# ہندستانی

ہندستانی اکیڈمی کا تماہی رسالہ



اپریل ۱۹۳۲ء

---

ہندستانی اکیڈمی صوبۂ متحدہ، الہ آباد

سالانہ چندہ پانچ روپیہ

## فہرست مضامین

# هندستانی

هندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جلد ۲ } اپریل سنہ ۱۹۳۲ع { حصہ ۱




## مثنویات سَرور

از نواب صدر یار جنگ ' مولانا حبیب الرحمان خاں صاحب شروانی

نواب اعظم الدولہ محمد میر خاں معظم جنگ بہادر خلف نواب اعظم الدولہ مظفر جنگ دہلوی ' سید ' رضوی اور دلی کے نامی گرامی امراء میں سے تھے ـ مادھو جی سیندھیا کے مشہور مختار و معتمد شاہ جی کے پوتے تھے ـ دربار شاہی میں معزز ' فارسی میں مرزا جاں بیگ سامی کے شاگرد شاعری میں ابتداً میر فرزند علی موزوں سے تلمذ تھا ـ پھر اپنے والد کے شاگرد ہوئے جنکا تخلص سامی تھا ـ سید محمد زکریا خاں زکی شاگرد مرزا غالب سَرور کے پوتے تھے ـ غالب نے جو سند زکی کو لکھہ کر دی تھی اُس میں سَرور کی والا دود مانی اور امارت کی تصدیق کی ہے ـ اِس سرٹیفکٹ کی نقل دیوان زکی مطبوعۂ مطبع رضوی دہلی ۱۳۱۲ ہجری کے دیباچہ میں شامل ہے ـ

موزوں سامانہ کے رہنے والے تھے ' دلی میں رہے وہاں سے لکھنؤ چلے گئے ـ میر شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے ' فارسی اور اُردو دونوں میں

شعر کہتے تھے - سَرورؔ بھي اُردو فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے - اُردو شعراء کا تذکرہ بہت عمدہ لکھا تھا - تذکرہ شعراء ھند میں لکھا ھے کہ تذکرۂ مذکور دھلی میں بہت مشہور تھا - نیز یہ کہ شیفتہ وغیرہ نے اُسي تذکرہ سے فائدہ اُٹھایا -

شوال ۱۲۵۰ ھجري میں سَرورؔ نے وفات پائي - تذکرۂ مذکور میں اُن کي عادت کي بابت لکھا ھے -

"نہایت خوش طبع، کشادہ پیشاني، ھلسکي صورت، نیک اختلاط، پاکیزہ زندگي" صاحب دیوان تھے -

—: غزل کا نمونہ :—

کوچۂ یار میں خوابیدہ اس آرام سے ھوں
شور محشر کو بھي ھوویگا جگانا مشکل

---

دیدۂ تر سے لگا خط کو نہ اُس کے سَرورؔ
یار کے ھاتھہ کا لکھا ھے مبادا مٹ جائے

---

غیر لایا ھے اُسے پھر تماشا دم نزع
دوستوں سے نہ ھوا وہ جو ھوا دشمن سے

---

مرگ بہتر ھے گر نہ ھو تو پاس
ھے مزا تجھ سے زندگاني کا

---

اُس کو شاید کہ ھے پیماں شکني اب منظور
اور کے چاھنے کا مجھہ پہ جو بہتان رکھا

مثنویات سرور — تذکرہ نویسوں نے سَرورؔ کے تذکرہ اور دیوان کا تو ذکر کیا ہے ؛
مگر مثنویوں کا ذکر پیش نظر تذکروں میں سے کسی میں نظر سے نہیں گذرا ؛
البتہ زکی دھلوی اپنے تذکرۂ بالا دیوان کے فارسی دیباچہ میں لکھتے ہیں

" حضرت سَرورؔ را دیوانے و مثنویات سبعہ سیّارہ و تذکرہ شعرائے اُردو بود "- یہ بھی لکھا ہے کہ یہ سارا سرمایۂ ۵۷ ھجری کے ھنگامے میں برباد ہوگیا - میں جس نسخے کو اس مقالے کے ذریعہ سے روشناس کرنا چاھتا ہوں وہ $\frac{۵۵}{۲۷}$ چھوٹی تقطیع پر نہایت خوشخط جلی قلم سے کسی خطاط کے ھاتھہ کا لکھا ہوا ہے ؛ طرز خط میر پنجہ کش کے انداز سے ملتی ہوئی ہے کاغذ دبیز دفتی نما ہے - تعداد صفحات ۱۱۶ فی صفحہ ۷ سطر (درمیان میں جابجا اوراق غائب ہیں) جدول طلائی عریض سرخ و سفید ؛ علوان ہر مثنوی کا طلائی کار رنگ آمیز بطرز جدا - صفحہ اول طلا کار زر افشاں -

اِس نسخے میں تین مثنویاں ہیں - اول یوسف زلیخا - دوسری لیلی مجنوں - تیسری وامق و عذرا - آخر الذکر ناقص ہے اِس لئے سنہ کتابتہ ؛ نام کاتب و موئف مفقود ہے - تخلص سَرورؔ البتہ جابجا موجود ہے - تذکروں میں پرانے شعراء کے ذکر میں سَرورؔ تخلص عرف نواب اعظم الدولہ کا مذکور ہے - نسخہ ھذا کم سے کم ساٹھہ ستر برس اُدھر کا لکھا ہوا ہے ؛ مناجات یوسف زلیخا میں سَرورؔ لکھتے ہیں :-

کروں دیوانگی میں شور و غوغا
پڑھوں جب قصۂ یوسف زلیخا
کہے عذرا و وامق کی حقیقت
کروں ابیات میں موزوں بکثرت

کبھو کر یاد حالِ قیس و لیلی
کروں میں وقفِ لب صد وائی ویلا

کبھو فرھاد و شیریں کا فسانہ
سناؤں دل کو اپنے بیخودانہ
حکایت شمع و پروانے کی گاھے
سناؤں گر دل دیوانہ چاھے
نظر میں کر گل و بلبل کا عالم
نواسنجی میں ھوں مصروف ھر دم

اِن اشعار میں چھہ مثنویوں کے نام آگئے - یوسف زلیخا - وامق و عذرا - لیلی، مجنوں - فرھاد و شیرین - شمع و پروانہ - گل و بلبل - اِس لئے میں یہ تصور کرنے کی جرات کرتا ھوں کہ مذکورۂ بالا مثنویاں نواب اعظم الدولہ سرور کی ھیں - نمونۂ کلام یوسف زلیخا :—

الٰہی کر عنایت دل میں وہ سوز
کہ ھووے نالہ میرا شعلہ افروز
رھے افروختہ سینہ میں آتش
بنے تن داغ سوزاں سے منقش
چمک رکھے یہ آہِ شعلہ افشاں
جسے ھو برق سوزاں دیکھہ حیراں
رھے آنکھوں سے جوئے اشک جاری
بنیں مژگاں رگِ ابر بہاری
رھوں بیھوش میں آشفتگی سے
نہ رکھوں کام نیکی اور بدی سے
اُٹھاؤں ھر گھڑی شورِ قیامت
بنوں میں ساکن کوئے ملامت

جلوں سے روز و شب ہمخانہ ہوں میں
ہمیشہ عقل سے بیگانہ ہوں میں
میرا وحشت میں ٹھہرے دشت مسکن
گریباں چاک رہوے تابدامن
طفیل ساقی کوثر پلا اب
شرابِ عشق سے جام لبالب
کہ بنِ عشق آدمی کی کچھ نہیں شاں
جو اُس سے آشنا ہو وہ ہے انساں
دل فارغ ز دردِ عشق دل نیست
تن بیدردِ دل جز آب و گل نیست
عجب ہے عشق کی نیرنگسازی
نئی ہر جا ہے اُس کی ترکتازی
جدھر دیکھو اُدھر ہے جلوہ گر عشق
لئے پھرتا ہے سب کو در بدر عشق
فلک سر گشتہ از سودائے عشقست
جہاں پُر فتنہ از غوغائے عشقست
اگر حاصل ہو عمرِ جاودانی
نہیں بن عشق لطف زندگانی
اِسی کا جلوہ ہے دونوں جہاں میں
سمایا ہے مکاں و لا مکاں میں
مزا ہو عشق کا جسکو نہ مرغوب
نہیں وہ زمرۂ احبا میں منسوب
سناؤں فاضلِ نامی کی یہ بیت
سند ہے حضرتِ جامی کی یہ بیت

غم عشق از دلِ کس کم مبادا
دلِ بے عشق در عالم مبادا

اگرچہ عشق میں آفت ہے یکسر
نہیں پر شغل کوئی اس سے بہتر

بظاہر گو بلائے ناگہاں ہے
دل غمگیں کا پر راحت رساں ہے

یہ ہے شمعِ شبِ ہجراں عاشق
منور جس سے ہے ایوانِ عاشق

یہ ہے آرامِ جاں بیقراراں
تسلی دلِ الفت شعاراں

یہی ہے کلبۂ احزاں کی رونق
گل بستاں عاشق ہے یہ الحق

یہ ہی مرہم برائے سینہ چاکاں
یہ ہی درمانِ دردِ درد ناکاں

یہ ہی ہے مونس و غمخوار عاشق
یہ ہی ہے گرمئی بازار عاشق

لکھوں وصف جناب عشق کیونکر
زبانِ خامہ ہے یہاں کند یکسر

اِسی سلسلے میں اس شعر میں تخلص آتا ہے :—

مجھے کہتا ہے میرا دل کہ سَرَور
عجب یہ قصۂ دل کش ہے یکسر

—: نمونۂ مثنوی لیلیٰ مجنوں :—

(حمد) اے مالک لا شریک مطلق
صانع اشیا کا تو ہے الحق

اے رب ودود تو ہے معبود
ہے حکم سے تیرے بود نا بود
ستار عیوب بے مثالی
غفار ذنوب لا یزالی
تجھسے ہے سبھوں کو استعانت
ہے امر کی فرض تیرے اطاعت
ہے ذات تیري کریم لا شک
وابستہ ہے تجھسے کار ہر ایک
اے رازق واہب العطایا
و اے خالق غافر الخطایا
اے قادر و کار ساز عالم
محتاج سبھي ہیں تیرے ہر دم
اے عالم سرّ و آشکارا
ہر گز نہیں ہے یہ مجھہ میں یارا
از بہر نبی رسول مقبول
دنیا کي تلاش جاؤں میں بھول
وہ خاتم انبیا ہے برحق
اسلام نے جس سے پائي رونق
وہ باعث اختراع کونین
ہے شان میں جس کی قاب قوسین
ہے سب کو اطاعت اُس کي نافع
ہوگا وهي روز حشر شافع
اے حامي شرع دین و اسلام
و ي ماحي کفر عہد اصنام

نازل صلوات حق هو تجهه پر
تيرا هے فلام دل سے سرور
جتلے تيرے هيں آل و اصحاب
باهم هيں وة دوست اور احباب
پہلچے اُن پر درود وافي
ميري بخشش كو هيں وة كافي
(مناجات) اِس شيشة دل كو ميرے يارب
كر بادة عشق سے لبالب
مجهه كو رهے عشق سے سروكار
اس نشه كا دل سے هوں طلب گار
ساقي يہاں آ فداك روحي
بهر جام ميں تو مئى صبوحي
دے مجهكوكه پيكے اُسكو وهيں
اشعار سلاؤں الفت آئيں
يعلى كه لكهوں فسانة عشق
كهتے هيں جسے ترانة عشق
ركهتا هے ز بسكه رتبه عالي
هے عشق جلاب لا و بالي
پلهاں هے وهى ؟ وهى پيدا
گو اُس كے سبب سے كتلے شهدا
وحشت زدة هو كے مر گئے هيں
آخر جى سے گذر گئے هيں
هے اس سے هي ذكر قيس مهجور
ليلى كو كيا اُسى نے مشهور

ماهیت عشق کون پاوے
دوں جاں بھی گر یہ ھاتھہ آوے
ھے عشق سے آبروئے عاشق
ھے اس سے ھی ھائے ھوئے عاشق
اندوہ میں اُس کے راحتیں ھیں
مرغوب اُس کی اذیتیں ھیں

—: نمونہ وامق و عذرا :—

(حمدونعت)اے خدائے دو جہاں بندہ نواز
کوئی تیرا نہیں اصلا امتیاز (؟)
مالک الملک ھے تو اے قادر
راز پوشیدہ ھے تجھہ پر ظاھر
تو نے پیدا ھیں کئے کون و مکان
تیرے مخلوق ھیں سب اهل جہاں
تیری محتاج ھے خلقت ھر دم
بھرہ ور تجھسے ھیں اهل عالم
تو ھی معبود ھے سب کا بے شک
تیری قدرت کا مقر ھے ھر یک
اے خداوند مرے عزو جل
ھے جو تیرا وہ نبئی مرسل
واضع شرع جناب اطہر
فخر کونیں و شفیع محشر
نام نامی ھے محمد جس کا
سب پر احساں ھے بیحد جس کا

شاں میں اُس کی ہے نازل یٰسیں
شق اشارےسے کیا ماہ مبیں
منبع لطف ہے وہ کان کرم
وہ ہی ہے مرجعٔ ارباب ہمم
ساقی کوثر و تسلیم ہے وہ
حق یہ ہے لایق تعظیم ہے وہ
تجھہ پر اے تابع امر معبود
پہنچے ہر دم صلوات اور درود
آل و اصحاب تیرے پاک سیر
میرے ہیں حشر میں حامی یکسر
پہنچے ہر لحظۂ اُنھوں پر بھی سلام
اُن سے اسلام کو رونق ہے تمام

(تخلص کا ایک شعر)

بسکہ عاجز ہے بہت اے داور
عرض کرتا ہے یہ تجھسے سرور

(تعریف عشق)

دل ناکام کو ہے عشق سے کام
گرچہ اس میں ہیں بہت سے آلام
عشق ہوتا نہیں عاشق سے جدا
جھوٹ اس میں نہیں شاھد ہے خدا
کیوں نہ سمجھو اِسے میں خیرو بدن
عشق نے دل میں بنایا مسکن
عشق ہی عشق نظر میں آیا
جلوہ گر ارض و سما میں پایا

ممکلات اُس سے نہیں ھیں خالي
عشق کي ھے وہ جناب عالي
ھر دو عالم میں کہا عشق نے ھے
دفتر نیستي و ھستي طے

(کلام عاشق در عذر بیہوشي)

سنکے وامق نے یہ عذرا کا کلام
ھوش میں آ کے کہا دل کو تہام
اے گل تازۂ باغ خوبي
واے نہال چمن محبوبي
مرھمِ زخم تہاںِ عاشق
تجھہ پر قربان ھے جانِ عاشق
مجھسے آزردہ نہ ھو اے مغرور
اپنے دل سے تو مجھے پہلک نہ دور
عذر بیہوشيِ دل کر تو معاف
ھوں میں ناچار نہیں لاف و گزاف
حکم سے تیرے نہیں کچھہ انکار
ھوں تیرا بندۂ فرماں بردار
ھو کے آزردہ ندے مجھکو عذاب
دیکھکر تجھکو ھوا میں بیتاب
جلوہ افروز ھو معشوق جہاں
کیونکہ عاشق میں رھے تاب و تواں

(هجر میں حال زار وامق)

گاه و بیگاه وه بے شورش و شین
دم نه لیتا تھا ز بس تھا بے چین

اس سے هوتے نه جدا ایک ساعت
قلق و یاس و فراق و حسرت

بیقرارانه سحر سے تا شام
تھا اسے گریه و زاری سے کام

دشنهٔ غم جو لگا تھا کاری
خون دل چشم سے رهتا جاری

کھینچتا نالهٔ جاں کاه اکثر
مارتا دل په اٹھا کر پتھر

شعلهٔ هجر سے جلتا تھا وه
هاتھ افسوس سے ملتا تھا وه

آستیں دیدۂ نم سے هر دم
موج و دریا کی نمط تھے باهم

دامن و جیب کیا تھا صد چاک
کس قدر دست جنوں تھا چالاک

هو کے حیرت زدگی سے ناچار
تھا کبھو جیسے که نقش دیوار

تپش دل سے کبھو تھا بیتاب
مضطرب حال بساں سیماب

(عذرا کا حال مہجوری میں)

حالِ وامق تو یه تھا فرقت میں
دلِ عذرا بھی تھا زحمت میں

روز و شب وہ بہت فارت گر ہوش
آہ و نالہ سے نہ رہتی خاموش

ہر گھڑي اُسکو غشي طاری تھي
فرقتِ یار کی بیماري تھي

کار گر ہجر کا آزار ہوا
زرد وہ چہرۂ گلنار ہوا

ہر بہانے سے وہ رہتي گریاں
مطلق اُس میں نہ رہا تاب و توان

ناتوانی کي اذیت جو سہي
طاقت جنبش مژگاں نہ رہي

رشک شمشاد قد اُس کا یکبار
جھک گیا جیسے کہ شاخ خمدار

دورئي یار سے گھبرائي وہ
ایسے جینے سے بتنگ آئي وہ

---

# ماهیت نور

(از پروفیسر منہاج الدین ' اسلامیہ کالج ، پشاور)

مظاہر قدرت میں سے سب سے عجیب مظہر دن اور رات کی تبدیلی ہے ، جو آفتاب کے طلوع و غروب کے ساتھہ ظہور میں آتی ہے - یہی وجہ ہے کہ انسان کی توجہ پہلے پہل اِس مظہر کی طرف مبذول ہوئی ، جس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ بعض قوموں میں آفتاب کی پرستش شروع ہوگئی -

حقیقت یہ ہے کہ آفتاب سر چشمۂ حیات ہے - اور انسانی اور حیوانی زندگی کا مدار محض آفتاب کی توانائی پر ہے جو حرارت اور نور کی شکل میں زمین پر پہنچتی ہے - اصلیت کے اعتبار سے حرارت اور نور کی شعاعوں میں کچھہ فرق نہیں ، لیکن ہماری حس باصرہ بعض شعاعوں کے اثر کو قبول نہیں کرتی - اِس اعتبار سے جو شعاعیں ہماری قوت باصرہ کے احساس میں آجاتی ہیں اُنہیں نور کی شعاعیں کہتے ہیں -

یہ مسئلہ کہ نور کیا ہے ، اور آفتاب کی توانائی کس طرح آفتاب سے زمین کو منتقل ہوتی ہے ، ہمیشہ سے علمائے سائنس کے زیر نظر رہا ہے - اور اس پر بہت کچھہ تحقیق ہوئی ہے - یہ تحقیق سائنس کا عظیم الشان کارنامہ ہے - کیونکہ اِس سے نہ صرف نور کی ماہیت معلوم ہوتی ہے - بلکہ مادّہ کیْ ساخت کا راز بھی ایک حد تک آشکارا ہوگیا ہے - میں اس مضمون میں یہ بیان کروں گا کہ نور کے متّعلق شروع میں کیا تصّور قائم ہوا اور معلومات کی ترقی کے ساتھہ ساتھہ اُس میں کیا کیا

تبدیلیاں ہوتی رہیں اور چونکہ نور توانائی کی ایک شکل ہے اس لیے اصل مسئلہ کے بیان سے پہلے یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ توانائی کیا ہے -

توانائی جب کوئی جسم متحرک ہوتا ہے - تو اُس میں زور ہوتا ہے - جس کی وجہ سے وہ کام کرسکتا ہے - اِس زور کو توانائی کہتے ہیں - توانائی جسم کی رفتار پر منحصر ہے -

اگر دو لچک دار جسموں میں سے ایک متحرّک ہو اور دوسرا ساکن اور متحرک جسم ساکن جسم سے ٹکرائے تو تصادم سے ساکن جسم میں بھی حرکت پیدا ہوجائے گی - مگر تصادم کا یہ اثر بھی ہوگا کہ متحرک جسم کی رفتار گھٹ جائے گی - پس متحرک جسم میں جو توانائی تھی اُس میں سے کچھہ ساکن جسم میں چلی گئی - لیکن دونوں جسموں کی مجموعی توانائی وھی رھی جو تصادم سے پہلے تھی -

اگر جسم لچک دار نہ ہوں تو حرکت کی توانائی ٹکرانے سے کم ہوجائے گی - مگر تصادم میں حرارت بھی پیدا ہوگی - حرارت ایک قسم کی غیر مرئی توانائی ہے پس توانائی بالفعل کی کمی کی وجہ یہ ہے کہ کچھہ توانائی کا حرارت میں استحالہ ہوگیا - تصادم کے بعد دونوں جسموں کی توانائی اور حرارت کی توانائی کا مجموعہ تصادم سے پہلے متحرک جسم کی توانائی کے برابر ہوگا -

یہ سمجھنا چاھئے کہ توانائی گھٹ بڑھ نہیں سکتی - اگر ایک جسم کی توانائی میں کمی واقع ہو تو کسی اور جسم کی توانائی اُتنی ھی بڑھ جائے گی - البتہ توانائی کی کئی شکلیں ہیں ؟ اور ایک قسم کی توانائی دوسری قسم کی توانائی میں تبدیل ہوسکتی ہے - لیکن توانائی نہ پیدا کی جاسکتی ہے اور نہ فنا ہوتی ہے - اس قانون کو قانون بقائے توانائی کہتے ہیں - اور یہ قانون طبیعیات جدیدہ کا اصل اصول ہے -

توانائی کا ایصال اگر کوئی جسم ہم سے دور واقع ہو تو اسے توانائی پہنچانے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں - مثلاً اگر کوئی جہاز سمندر میں ہو تو اسے توانائی پہنچانے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ ہم جہاز پر گولیاں چلائیں - ایسا کرنے سے جو توانائی ہر ایک گولی میں ہوگی وہ جہاز سے ٹکرا کر جہاز میں چلی جائے گی - اس طریقہ سے ہم جہاز کو متحرک بھی کر سکتے ہیں - دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ہم پانی میں زیر دار لہریں پیدا کر دیں - لہریں جہاز تک پہنچ کر اسے متحرک کر دیں گی یعنی جہاز کو توانائی منتقل کر دیں گی -

پہلی صورت میں ہر ایک گولی توانائی کو ساتھ لئے جاتی ہے - گویا توانائی کے ساتھ مادہ بھی منتقل ہوتا ہے - لیکن دوسری صورت میں توانائی پانی کے ایک حصہ سے دوسرے حصہ کو منتقل ہوتی ہے - لیکن پانی خود توانائی کے ساتھ نہیں جاتا - صرف توانائی کو گذرنے دیتا ہے - لیکن دونوں صورتوں میں توانائی کے ایصال کے لئے واسطہ کی ضرورت پڑتی ہے - یا تو خود مادہ توانائی کو لے کر پہنچے اور یا کوئی ایسا واسطہ ہو جو توانائی کو چاروں طرف پھیلا کر جسم کو پہنچا دے -

حرارت اور توانائی جب ہم دو چیزوں کو آپس میں رگڑتے ہیں - تو وہ گرم ہو جاتی ہیں - اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ رگڑنے میں جو زور صرف ہوتا ہے وہ حرارت میں تبدیل ہو جاتا ہے - گویا چیزوں کی حرکت غیر مرئی توانائی (حرارت) میں تبدیل ہوتی ہے -

ریلوے انجن میں کوئلہ جلاتے ہیں - تو کوئلہ کی حرارت یا غیر مرئی توانائی زور حرکت میں تبدیل ہوتی ہے - اور انجن گاڑیوں کو کھینچ کر لے جاتا ہے - فی الواقع حرارت توانائی کی ایک شکل ہے - حرکت کی توانائی حرارت میں تبدیل ہو سکتی ہے ؟ اور حرارت حرکت میں -

نور بھي توانائي کی ایک شکل ھے

جب ھم لوھے کي گولی کو شعلہ پر رکھ کر گرم کرتے ھیں ؟ تو شعلہ کي توانائي اُس میں سرایت کرتي ھے - اور گولي کی تپش بڑھتي ھے - تمپریچر بڑھنے کی وجہ یہ ھوتی ھے کہ گولي کے ذرات زیادہ تیزی کے ساتھہ متحرک ھو جاتے ھیں - اگر گولي کو اور گرم کیا جائے ؟ تو اُسکے ذرّات کي حرکت اور تیز ھوتی ھے ؟ رفتہ رفتہ جب حرکت ایک خاص حد تک پہنچ جاتی ھے تو گولي سرخ ھو جاتي ھے - پس گولي کا سرخ رنگ اُس کے ذروں کي معین حرکات کے ساتھہ وابستہ ھے - اگر گولي کو اور گرم کیا جائے تو زرد رنگ ظاھر ھوگا اور رفتہ رفتہ گولي میں سے سفید روشني نکلنے لگے گي -

سفید روشني میں ھر ایک رنگ کي روشني شامل ھے - گویا نور کا ھر ایک رنگ ذرّات کي مخصوصہ حرکات کے ساتھہ وابستہ ھے - جب تک ذرّات کی حرکات سست ھوتي ھیں ؟ جسم سے حرارت کی غیر مرئی شعاعیں نکلتی ھیں - اور جب حرکات تیز ھوتی جاتی ھیں تو نور کی شعاعیں نکلنے لگتی ھیں ؟ جن کا آنکھہ پر اثر ھوتا ھے -

منور جسم کے ذرات کي حرکت ارتعاشی ھوتي ھیں - یعني وہ تھر تھراتے ھیں -

رفتار نور کی پیمایش

سنہ ۱۶۷۵ ع تک حکما کا خیال تھا ؟ کہ روشنی فی‌الفور ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ھے - اُسے فاصلہ طے کرنے میں کوئی وقت نہیں لگتا - لیکن سنہ ۱۶۷۵ ع میں رومر (Reaumur) نے مشاھدات فلکي سے نور کی رفتار دریافت کی - اُس کے بعد فزو (Fizeau) اور فوکو (Foucault) نے مختلف طریقوں سے رفتار نور کی پیمایش کي - سب طریقوں سے رفتار تقریباً ۱۸۰۰۰۰ میل فی ثانیہ نکلي -

نور کے متعلق قیاسات

یہ بات مسلم ہے کہ منور جسم مخزن نور ہوتا ہے اور اُس میں سے جو شعاعیں نکلتی ہیں وہ بصارت کے لیے ضروری ہیں - اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ حرارت اور نور، توانائی کی شکلیں ہیں ۔ اور یہ بھی ثابت ہوگیا کہ روشنی معین رفتار کے ساتھہ ایک جگہ سے دوسری جگہ کو منتقل ہوتی ہے - اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک جسم سے روانہ ہوکر دوسرے جسم پر پہنچنے تک روشنی کیا ہوتی ہے مثلاً آفتاب کی روشنی ۸ منٹ میں ہم تک پہنچتی ہے - راستے میں یہ توانائی کہاں رہتی ہے اور اُس کی کیفیت کیا ہوتی ہے -

قیاس اخراج

اس مسئلہ کی تشریح کے لیے سب سے پہلے قیاس اخراج پیش کیا گیا - قیاس اخراج کے مطابق منور جسم میں سے چھوٹے چھوٹے ذرے خارج ہوتے رہتے ہیں - جنھیں ذرات نور کہہ سکتے ہیں - یہ ذرے بہت ہی چھوٹے ہوتے ہیں او فضائے بسیط میں چاروں طرف پھیل جاتے ہیں - ان کی رفتار ۱۸۰۰۰۰ میل فی ثانیہ ہوتی ہے اور تیز رفتار کی وجہ سے اُن میں توانائی ہوتی ہے - جب یہ ذرے کسی اور جسم میں داخل ہوتے ہیں تو اُن کی حرکت کی توانائی پھر نور میں تبدیل ہو جاتی ہے -

نور کی مندرجہ ذیل خاصیتوں کی قیاس اخراج سے بخوبی توجیہ ہو جاتی ہے -

۱—نور کی شعاعیں مستقیم ہوتی ہیں - یعنی ذرے جس سمت میں روانہ ہوتے ہیں ، اُسی سمت میں حرکت کرتے رہتے ہیں -

۲—آئینہ کی سطح سے شعاعوں کا انعکاس ہوتا ہے ۔ انعکاس کی وجہ آئینہ کی قوت دافع ہے ۔ جب ذرے سطح کے قریب آتے ہیں تو آئینہ اُنہیں دفع کرتا ہے اور وہ واپس لوٹ جاتے ہیں ۔

۳—جب ترچھی شعاعیں ہوا سے شیشے وغیرہ میں داخل ہوتی ہیں ، تو اُن کی سمت بدل جاتی ہے ۔ اُسے انعطاف شعاع کہتے ہیں اور اُس کی تشریح یہ ہے کہ ذرات پر شیشے کی قوت جاذبہ عمل کرتی ہے جس کے اثر سے ذرات کا رخ بدل جاتا ہے ۔

نظریہ اخراج کے مطابق اگر سطح ذرات کو دفع کرے تو شعاع کا انعکاس ہونا چاهیے اور اگر وہ جذب کرے تو انعطاف ' لیکن فی‌الواقع جب روشنی شیشے کی سطح پر پڑتی ہے تو اُس کا کچھ حصہ شیشہ میں داخل ہوتا ہے اور باقی حصہ منعکس ہو جاتا ہے ۔ اس مسئلہ کو حل کرنے کے لیے نیوٹن نے یہ فرض کیا کہ ذرات مختلف حالتوں میں سطح کے قریب آتے ہیں ، اور کسی ذرہ کا انعطاف یا انعکاس اُس کی حالت پر منحصر ہوتا ہے ۔ بعض ذروں کی حالت ایسی ہوتی ہے کہ وہ آسانی سے منعکس ہوجاتے ہیں اور بعض ذرے آسانی سے سطح میں داخل ہو جاتے ہیں ۔

یہ بات غور کے قابل ہے کہ اس قیاس کی رو سے نور کی توانائی چھوٹے چھوٹے ذروں میں مجتمع ہوتی ہے ۔ وہ چاروں طرف فضا میں پھیلی ہوئی نہیں ہوتی ۔

قیاس تموج

نیوٹن کی وفات کے بعد ایک سو سال تک نظریہ اخراج مستحکم ہوتا گیا ۔ لیکن اٹھارویں صدی کے

اخیر میں نور کی ایسی خاصیتوں کا انکشاف ہوا کہ نظریہ اخراج پر اُن کی توجیہ ناممکن تھی -

ڈاکٹر ینگ (Young) نے ایک باریک شگاف میں سے آفتاب کی روشنی تاریک کمرے میں داخل کی ، اور روشنی کے راستہ میں ایک تختہ رکھا - جس میں پاس پاس دو باریک سوراخ تھے - سامنے سفید پردہ تھا ، اور روشنی سوراخوں میں سے گزر کر پردہ پر پڑتی تھی - پردہ پر یکساں تنویر کی بجائے روشن اور تاریک دھاریاں بن گئیں ، لیکن جب ایک سوراخ بند کیا گیا تو دھاریاں غایب ہوگئیں اور پردے پر یکساں روشنی ہوگئی - اس تجربہ میں تاریک دھاری اس وجہ سے تاریک ہوتی ہے کہ ایک سوراخ کی روشنی دوسرے سوراخ کی روشنی کے اثر کو زائل کر دیتی ہے - اس مظہر کو تداخل نور کہتے ہیں - اگر نور کی اشاعت ذرات کے ذریعے ہو تو ممکن نہیں کہ دونوں سوراخوں میں سے آنے والے روشن ذرے باہم مل کر تاریکی پیدا کریں -

نور کی اس خاصیت کی توجیہ کے لیے قیاس اخراج کو خیر باد کہ کر نظریۂ تموج قائم کرنا پڑا ، نظریہ تموج کے مطابق منور جسم کے ذروں کی ارتعاشی حرکت سے لہریں پیدا ہوتی ہیں جو فضا میں چاروں طرف پھیل جاتی ہیں - یہ لہریں مخزن نور کی توانائی دیگر اجسام کو پہنچاتی ہیں -

جب پتھر کے گرنے یا کسی اور ترکیب سے پانی میں لہریں پیدا ہوتی ہیں ، تو پانی کے ذرے اوپر نیچے ہوتے ہیں - یعنی تھرتھراتے ہیں اور اس ترکیب سے دوسرے ذروں کو توانائی منتقل کرتے ہیں ، سوال یہ پیدا ہوتا ہے ، کہ نور کی اشاعت میں کیا چیز تھرتھراتی ہے - کیونکہ جب تک کوئی واسطہ نہ ہو ، توانائی کا

ایصال ناممکن ہے ' اس لیے فرض کیا گیا ہے کہ فضائے بسیط میں چاروں طرف ایک ایسا واسطہ پھیلا ہوا ہے ' جس سے کوئی جگہ خالي نہیں ' اس واسطہ کا نام اثیر رکھا گیا ہے - نور کی شعاعیں اثیر کے ذروں کے ارتعاشات ہیں - مگر اِس کے باوجود اثیر ایسی چیز ہے ؟ جسے نہ ہم تول سکتے ہیں اور نہ محسوس کرسکتے ہیں -

امواج نور کي رفتار ۱۸۰۰۰۰ میل في ثانیہ ہے اور جو فاصلہ روشني ؟ ذرے کے ایک ارتعاش کے دوران میں طے کرتي ہے اُسے طول موج کہتے ہیں - سب رنگوں کي روشني کي رفتار برابر ہوتي ہے - لیکن اُن کی حرکت کی تیزی میں فرق ہوتا ہے ؟ جس کا لازمی نتیجہ ہے کہ مختلف رنگوں کي روشني کا طول ِموج مختلف ہو - حرارت کي شعاعوں کا طول ِموج مرئي شعاعوں سے بڑا ہوتا ہے - سرخ شعاعوں کا طول ِموج ۳/۱۰۰۰۰۰ انچ سے کسي قدر زیادہ ہوتا ہے اور رنگوں کي شعاعوں کا طول ِموج مندرجہ ذیل ترتیب میں کم ہوتا جاتا ہے - نارنجي ' زرد ' سبز نیلا اور بنفشئي - چنانچہ بنفشئي شعاعوں کا طول ِموج ۳/۱۰۰۰۰۰ انچ سے کسي قدر زیادہ ہوتا ہے -

اگر ایک شگاف روشن کیا جائے ' اور اُس سے کچھہ فاصلے پر باریک تار رکھا جائے تو روشني کي شعاعیں تار کے گرد سے ہوکر اُس کے عقب میں پہنچ جاتي ہیں - ( جیسا کہ آواز کے راستے میں کوئی چیز حائل ہو تو وہ اُس چیز کے دوسري طرف پہنچ جاتی ہے ) - اس مظہر کا نام انکسار نور ہے - اور یہ بھي صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ نور کي اشاعت آواز کی طرح امواج کے ذریعے

ہو - ہمیں نور کی شعاعیں مستقیم اس لیے نظر آتی ہیں کہ اُن کا طول موج بہت ہی قلیل ہوتا ہے اور شعاعوں کا مستقیم واسطہ سے انکسار بہت کم ہوتا ہے -

بعض کرسٹل (Crystal) یا بلور ایسے ہوتے ہیں کہ اُن میں سے گذرنے پر شعاع نور دو شعاعوں میں پھٹ جاتی ہے ' جن کی سمت مختلف ہوتی ہے - ان شعاعوں میں سے ایک کو معمولی شعاع کہتے ہیں اور دوسری کو غیر معمولی شعاع ' اگر ان شعاعوں کو ایک خاص قسم کے بلور سے معائنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی خاصیتیں عام شعاعوں سے مختلف ہیں - جب دوسرا بلور ایک خاص سمت میں رکھتے ہیں تو اُس میں سے صرف معمولی شعاع نظر آتی ہے - غیر معمولی شعاع اُس میں جذب ہو جاتی ہے - بلور کو گھمانے پر دونوں شعاعیں نظر آنے لگتی ہیں - لیکن جب وہ پہلی سمت پر عموداً ہو جاتا ہے تو معمولی شعاع غایب ہو جاتی ہے - صرف غیر معمولی شعاع دکھائی دیتی ہے - اس مظہر کی توجیہ کے لیے فرسنل (Fresnel) نے آڑی لہروں کا تصور قائم کیا - اس تصور کے مطابق اثیر کے ذرے جن میں سے شعاع گذرتی ہے شعاع کی سمت میں نہیں تھر تھراتے ' بلکہ اُن کا ارتعاش سمت شعاع پر عموداً ہوتا ہے -

برقی مقناطیسی امواج

نصف صدی سے زیادہ مدت گذری کہ میکسویل (Maxwell) نے برقی مقناطیسی قیاس کی بنا رکھی جس سے نظریہ تموج کو عظیم‌الشان وسعت نصیب ہوئی ' میکسویل کے قیاس کے مطابق نور کی شعاعیں برقی مقناطیسی ارتعاشات ہیں ' اور میکسویل کا یہ بھی خیال تھا کہ خاص آلات کی مدد

سے اثیر یا غیر موصل میں برقی مقناطیسی لہریں پیدا کرنا ناممکن نہیں ' چنانچہ سنہ ۱۸۸۸ ع میں ہرٹز (Hertz) نے تجربہ سے ثابت کر دیا کہ میکسویل کا خیال صحیح تھا - اس سلسلہ میں جو تحقیقات ہوتی رہیں ' اُن کا مفید نتیجہ لاسلکی ( بے تار کی آواز رسانی ) ہے -

میکسویل کے نظریہ کی رو سے نور کی شعاعیں برقی مقناطیسی امواج کے ایک طویل سلسلہ میں شامل ہیں ' جس کی مختلف امواج کا اثر اُن کے طولِ موج پر منحصر ہوتا ہے - نہایت چھوٹے طولِ موج کی شعاعیں لا شعاعیں (X rays) کہلاتی ہیں - یہ شعاعیں مادہ میں سے گذر جاتی ہیں ' اور آج کل انسانی جسم کے اندرونی اعضا کا معائنہ کرنے کے لئے نہایت کار آمد ثابت ہو رہی ہیں - ان سے لمبے طولِ موج کی شعاعیں روشنی کی شعاعوں کے مشابہ ہوتی ہیں ' اور گو ہم اُنہیں دیکھ نہیں سکتے ' لیکن فوٹو گرافی کی پلیٹ پر اُن کا کیمیائی اثر بہت تیز ہوتا ہے مرئی شعاعوں کا طولِ موج خاص حدود کے درمیان ہوتا ہے - حرارت کی شعاعیں اُن سے لمبی ہوتی ہیں - اور جو برقی مقناطیسی شعاعیں لا سلکی میں استعمال ہوتی ہیں اُن کا طولِ موج بہت زیادہ ہوتا ہے -

برقی مقناطیسی امواج کا تصور قائم کرنے کے لئے فرض کریں کہ ایک گولی میں منفی برق بھری ہوئی ہے ' اور اُس کے نزدیک چھوٹے چھوٹے ہلکے اجسام ہیں ' جن میں سے بعض میں مثبت برق ہے اور بعض میں منفی برق - گولی مثبت برق والے اجسام کو جذب کرے گی اور منفی برق والے اجسام کو دفع کریگی - پس برق سے بھری ہوئی گولی کے گرد برقی قوت کا عمل ہوتا ہے - اسے ہم یوں بیان کرتے ہیں -

که برقائي هوئي گولي اپنے گرد برقي ميدان پيدا کرتي هے - يعني گولي کے گرد برقي خطوطِ قوت هوتے هيں - کسي مقام پر برقي قوت کا عمل گولي کے مرکز کي طرف هوگا - اگر گولي کي برق کی مقدار ميں کمي بيشي نه هو تو برقي ميدان کے کسي نقطه پر برقي قوت ميں کوئي کمي بيشي نه هوگي - البته جو مقامات گولي سے دور هونگے وهاں برقي قوت کم هوگي اور جو مقامات قريب هونگے وهاں قوت زيادہ هوگي -

اب فرض کريں که کسي ترکيب سے منفي برقائي هوئي گولي کي برق خارج هوجاتي هے ؛ اور پهر اُس ميں مثبت برقي قوت بهر جاتي هے - اُس کے بعد مثبت برق خارج هو کر پهر منفي برق بهر جاتي هے - اگر يهی سلسله جاري رهے تو سوال پيدا هوتا هے که گولي کے برقي ميدان پر کيا اثر هوگا -

جب گولي ميں سے برق خارج هو جائے گي تو برقي خطوطِ قوت بهي غايب هو جائينگے - اور جب اُس ميں مثبت برق هوگي ؛ تو مثبت اجسام پر قوت دافع کا عمل هوگا اور منفي اجسام پر جاذبه کا - پس کسي خاص مقام پر برقي قوت پهلے گهٹتے گهٹتے صفر هو جائے گي اور پهر اُس کي سمت اُلٹ جائے گي - اسي طرح گولي کي برقي حالت کے بدلنے سے برقي قوت تبديل هوتي رهے گي - يعني برقي خطوط قوت بدلتے رهيں گے -

ليکن گولي کي برقي حالت کے بدلنے کا اثر في الفور منتقل نهيں هوتا - بلکه اُسے فاصله طے کرنے ميں وقت لگتا هے - پس جب گولي ميں برق کي تبديلياں هوں گی تو جس وقت گولي ميں برق کي مقدار صفر هوگي ؛ عين اُسي وقت کسي بعيد مقام پر برقي قوت صفر نه هوگي - بلکه اُس سے تهوڑي سي دير کے بعد - اب اگر گولي کي برقي حالت ايک

ثانیہ میں کروڑوں بار تبدیل ہو ؟ تو یہ کیفیت ہوگي ؟ کہ کسي خاص مقام پر مثبت برق کي قوت عمل کر رہی ہے - حالانکہ اُس وقت گولي میں منفي برق ہے - اور اُس سے دگلے فاصلے پر اُس منفي برق کا عمل ہو رہا ہے ؟ جو اُس سے پہلے گولی میں تھي و علیٰ هذا لقیاس -

اس کے بعد جب گولي کي برقي حالت بدلے گي - تو مختلف مقامات پر برقي قوت بھی بدلتي رهي گی - گولي کے چاروں طرف برقی حالت کی تبدیلي ایسی ہوتي ہے ؟ جیسی کہ موج کي اشاعت میں ہوتی - اس لئے اس مظہر کو برقی موج کے نام سے موسوم کرنا بالکل صحیح ہے -

اب فرض کریں کہ ایک چھوتے سے تار میں سے برقي رو گزر رهي ہے - برقي رو کی وجہ سے تار کے چاروں طرف مقنا طیسي میدان ہوگا اور رو کي سمت کے بدلنے سے مختلف مقامات پر مقنا طیسي قوت بدلے گي اگر رو کي سمت ایک ثانیہ میں کروڑوں بار بدلے ؟ تو مختلف مقامات پر مقنا طیسي قوت بدلتي رهے گي - اور مقنا طیسي قوت کي یہ تبدیلیاں اُسي طرح ہوں گي جیسي کہ برق کے بدلنے سے برقي قوت میں ہوتي ہیں - اس مظہر کو ہم مقنا طیسي موج کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں -

مقنا طیسي اور برقي عمل دونوں رفتار نور کے ساتھ ایک مقام سے دوسرے مقام کو منتقل ہوتے ہیں - برقی مقنا طیسي امواج کي رفتار اور نور کي رفتار کي مساوات کي وجہ سے پہلے پہل خیال پیدا ہوا تھا ؟ کہ نور کی امواج بھي معین طولِ موج کی برقي مقنا طیسي امواج ہیں - جس کا مطلب یہ ہے کہ نور کي شعاعیں برقي مقنا طیسی ارتعاشات ہیں - یعني منور جسم کے ذروں میں کچھ اس قسم کی

تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں ؟ جن سے جسم کے چاروں طرف برقی اور مقناطیسی قوت تبدیل ہوتی رہتی ہے - یہی ارتعاشی تبدیلی ایک جسم سے دوسرے جسم کو شعاعوں کی شکل میں منتقل ہوتی ہے -

اُنیسویں صدی کے اخیر تک برقی مقناطیسی نظریۂ تموج کے نتائج اور صحیح ترین تجربات میں کلی مطابقت رہی - چنانچہ ہر شخص کو نظریہ کی صداقت پر کامل یقین ہوگیا - ایسا معلوم ہوتا تھا - کہ نور کی حقیقت طشت‌از بام ہوچکی ہے - اور علم مناظر کا کوئی ایسا مسئلہ نہیں - جس کی توجیہ سے نظریۂ تموج قاصر ہو -

نظریہ اخراج کی رو سے نور کی توانائی چھوٹے چھوٹے ذروں میں مجتمع ہوتی ہے - لیکن نظریہ تموج کے مطابق توانائی تمام فضا میں پھیلی ہوئی ہے - اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جدید ترین تحقیقات نے اس تصور میں کیا مشکلات پیدا کردی ہیں -

' لا' شعاعوں کا عمل ان مشکلات کی ابتدا ' لا ' شعاعوں کے دریافت ہونے سے ہوئی - جیسا کہ پہلے بیان ہوچکا ہے - 'لا' شعاعیں نہایت چھوٹے طولِ موج کی برقی مقناطیسی امواج ہیں - اور اُن میں اور نور کی شعاعوں میں صرف یہ فرق ہے کہ اُن کا طولِ موج نور کی شعاعوں کے مقابلے میں بہت کم ہے - جب یہ شعاعیں کسی جسم کے ساتھ ٹکراتی ہیں ؟ تو اُس میں سے برقیے خارج ہوتے ہیں - برقیے منفی برق کے نہایت ہی چھوٹے چھوٹے ذرے ہوتے ہیں اور دنیا کی تمام چیزیں برقیوں اور مثبت برق کے ذروں کی ترکیب سے بنی ہوئی ہیں -

برقیوں کے شمار اور اُن کی رفتاروں کی پیمائش کے نہایت صحیح طریقے موجود ہیں - اور ان طریقوں سے معلوم ہوا ہے کہ جب لا شعاعیں کسی گیس میں سے گذرتی ہیں ؟ تو گیس کے تھوڑے سے سالمات میں سے

برقیوں کا اخراج ہوتا ہے ۔ مثلاً اگر شعاعیں بہت تیز ہوں اور دیر تک گیس میں سے گذریں ؟ تو کروڑوں سالمات میں سے صرف ایک سالمہ اثر پذیر ہوگا ۔ اگر شعاعوں کی توانائي تمام فضا میں پھیلی ہوئي ہو تو کوئی سالمہ ان کے اثر سے بچنا نہ چاھئے ۔ لیکن فی الواقع کروڑوں میں سے صرف ایک پر اثر ہوتا ہے ۔ یہ تو صرف اُس صورت میں ممکن ہے کہ نور کی توانائي چھوٹے چھوٹے ذروں میں مجتمع ہو ۔ کیوں کہ اُس صورت میں گیس کے بہت سے سالمات نور کے ذروں کو ٹکرا نے کے بغیر گذر جائیں گے ۔

سالمات میں سے خارج ہونے والے برقیوں کی رفتار کی پیمائش کی گئي تو معلوم ہوا کہ رفتار روشني کی تیزی پر ملحصر نہیں ہوتي ۔ اگر گیس مخزن نور سے دور مدھم روشني میں ہو تو اُس میں سے کم برقیے خارج ہوتے ہیں ۔ لیکن اگر وہ مخزن نور کے نزدیک تیز روشني میں ہو تو نسبتاً زیادہ برقیے خارج ہوتے ہیں ۔ لیکن برقیوں کی رفتار دونوں حالتوں میں برابر ہوتي ہے ۔ اگر نور کی توانائي تمام فضا میں پھیلی ہوئي ہوتي تو تیز روشني کے زیر اثر خارج ہونے والے برقیوں کي رفتار تیز ہوتي اور مدھم روشنی کے زیر اثر خارج ہونے والے برقیوں کي رفتار سست ہوتي ؟ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ نور کي توانائي تمام فضا میں پھیلي ہوئي نہیں ہوتي بلکہ ذروں میں جمع ہوتي ہے اور جب کوئي نور کا ذرہ کسي سالمہ کے ساتھہ ٹکراتا ہے تو سالمہ میں سے برقیہ نکل کھڑا ہوتا ہے ۔

تجربوں سے ثابت ہوا کہ جب کم طول موج کي کیمیائی شعاعیں یا لا شعاعیں کسي مجلّا دھات پر پڑتي ھیں تو اُس میں سے بھي برقیوں کا اخراج ہوتا ہے ؟ جن کي رفتار روشني کي تیزي پر ملحصر نہیں

هوتي - البته گیس یا دھات میں سے نکلنے والے برقیوں کي رفتار نور کے طول موج پر منحصر ہوتی ھے - اگر شعاعوں کا طول موج کم ھو تو اُن کے اثر سے خارج ہونے والے برقیوں کي رفتار متناسبه تیز هوتي ھے -

توانائي کي اکائیاں اس عمل کي توجیه پلینک (Planck) نے یه کي ھے که نور مسلسل امواج کي شکل میں منور جسم سے خارج نہیں ہوتا - بلکه توانائي کی اکائیاں یا متداریں خارج هوتي هیں ؟ جن کا رویه ذروں کا سا هوتا ھے - مثلاً اگر سوڈیم کا شعله جل رہا ھو تو اُس میں سے مسلسل توانائي موجوں کي شکل میں خارج نه هوگي - بلکه توانائي کي اکائیاں یکے بادیگرے نکلتي رهیں گی اور هر ایک اکائي میں توانائي برابر هوگي -

فرض کہ منور جسم میں سے توانائي کے ذرے خارج هوتے هیں اور هر ایک ذره میں توانائي کي معین متدار هوتي ھے - جب توانائي کا ذرہ کسي برقیے کے ساتھ ٹکرا جاتا ھے ؟ تو توانائي برقیے کو منتقل هوجاتی ھے ؟ جس کا نتیجه یہ هوتا ھے ؟ که برقیه دھات یا گیس میں سے خارج هو جاتا ھے - تیز روشني میں توانائی کی مقادیر زیادہ هوتي هیں اور مدھم روشني میں کم ؟ اس لئے جب تیز روشني دھات پر پڑتي ھے تو زیادہ مقادیر کو برقیوں کے ساتھ تصادم کا موقعه ملتا ھے اور زیادہ برقیے خارج هوتے هیں - مدھم روشنی کي کم مقادیر برقیوں کے ساتھ ٹکراتی هیں - اس لئے کم برقیے خارج هوتے هیں اور چوں که هر ذرے میں توانائي یکساں ھے ؟ اس لئے دھات میں سے خارج ہونے والے برقیوں کي رفتار برابر ہونی چاهئے

لیکن توانائی کي اکائي نور کي نوعیت پر منحصر هوتي ھے - جوں جوں شعاعوں کا ارتعاش تیز هوتا جاتا ھے یا طول موج کم هوتا جاتا ھے ؟

اُن کي توانائي کے ذرے زیادہ زور دار ہوتے جاتے ہیں - اِس لئے کم طول موج کي شعاعوں کے اثر سے خارج ہونے والے برقیوں کي رفتار بھي تیز ہوتي ھے - زیادہ طول موج (مثلاً حرارت) کي شعاعوں کي مقادیر میں توانائي اِتني کم ھوتي ھے کہ اُن کے تصادم سے برقیوں کا اخراج نہیں ھوسکتا -

پلینک کے نظریہ کي بہت سے تجربوں سے تصدیق ہو چکي ھے مثلاً مختلف طول موج کی شعاعوں کے زیر اثر خارج ہونے والے برقیوں کی توانائي ناپي گئي تو وہ اُتني ھی نکلي جتني کہ پلینک کے حساب کے مطابق ان شعاعوں کي اکائیوں کي ہوني چاھئے -

پلینک کا نظریہ نیوٹن کے قیاس اخراج کي نئي شکل ھے - کیوں کہ نیوٹن کے قیاس کي طرح اِس نظریہ کے مطابق بھي نور کي اشاعت مسلسل امواج کے ذریعے نہیں ہوتي بلکہ توانائي کے ذروں کے ذریعے ہوتي ھے - لیکن اس نظریہ کے قبول کرنے میں کئی مشکلات ہیں - اول تو یہ کہ توانائی کي اکائیاں مختلف چیزوں کے جوھروں میں سے خارج ھوتی ہیں تو اُن کي خاصیتوں میں اختلاف ہونا چاھئے - لیکن فی الواقع اختلاف نہیں ہوتا - نیز توانائي کي مقداروں میں اس قدر تفاوت ھے کہ لا شعاعوں کے ذرے مرئی شعاعوں کے مقابلہ میں کئی ہزار گنا زور دار ھوتے ہیں - لیکن اس فرق کے باوجود ھر ایک قسم کي شعاعوں کی رفتار برابر ھوتي ھے - جس سے پایا جاتا ھے کہ توانائي کے ذروں کی رفتار واسطے سے تعلق رکھتی ھے نہ کہ اُس کی کیفیت اخراج سے -

اِن کے علاوہ نور کے بعض مظاھر کي توجیہ امواج کے بغیر ناممکن نظر آتي ھے - مثلاً دو شگافوں کي روشني کا باھم مل کر تاریکي پیدا کرنا یا روشني کي شعاعوں کا منکسر ھوکر اوٹ کے عقب میں پہونچ جانا -

اِن مشکلات کو حل کرنے کے لئے همیں نظریہ برقي مقنا طیسی کي
طرف رجوع کرنا پڑتا هے - اس نظریہ کے مطابق جیسا کہ پہلے بیان هوا
هے - نور کی شعاعیں برقي مقنا طیسي آثار هیں جو رفتار نور کے ساتھ
ایک جگہ سے دوسري جگہ کو منتقل هوتے هیں -

برقی خارونا قوت کے حلقے

تمام معلومات کو پیش نظر رکھہ کر نور کے اخراج کی
یہ صورت قرار دی گئی هے کہ برقي خطوط قوت کا ایک
حلقہ ' جسم کے جوهر میں سے خارج هوتا هے - لیکن جب یہ حلقہ خارج
هونے لگتا هے تو اُس میں زور کي ارتعاشي حرکت هوي هے جس کی
وجہ سے فضا میں برقي مقنا طیسي امواج بھي پھیل جاتي هیں - حلقہ '
برقي خطوط قوت کا بنا هوا هوا هے اس لئے اُس کي رفتار نور کی
رفتار کے برابر هوتي هے - نیز برقی مقنا طیسي امواج بھي اُسی رفتار سے
چلتي هیں جس کا نتیجہ یہ هوتا هے کہ امواج حلقے کے ساتھہ ساتھہ رهتي
هیں - لیکن نور کي توانائي کا زیادہ حصہ حلقے میں هوتا هے - امواج
میں توانائي کي مقدار برائےنام هوتي هے -

منور جوهر میں سے خارج هونے والي شعاع کا حلقہ یا قلب جو تمام
توانائي کا حامل هوتا هے ' فضا میں سے گذرتا هے تو اُس کي جسامت اور
شکل میں کوئي انقلاب واقع نہیں هوتا - اور اُس کے گرد برقي
مقنا طیسي امواج کا جو سلسلہ قائم هوتا هے اُس کا طول موج حلقے کے گھیر
کے برابر هوتا هے - جب یہ حلقہ کسي جسم کے سالمہ کے ساتھہ ٹکراتا هے '
تو توانائي اُس جسم میں چلي جاتي ' جس کے اثر سے یا تو برقیہ سالمہ

میں سے خارج ہو جاتا ہے اور یا اُس سالمہ کي توانائي میں ایزادي ہو جاتي ہے - پس تیز رفتار برقیہ کي پیدائش ، حلقے کي موت یا توانائي کے ذرہ کي تباھي کے ساتھہ وابستہ ہے -

اب سوال یہ ہے کہ اگر نور کی اشاعت برقي مقناطیسي امواج سے گھرے ہوئے حلقوں کي شکل میں ہوتي ہے ، تو دو شگافوں کي روشني مل کر کسي خاص مقام پر تاریکي کیسے پیدا کرتي ہے اِس مظہر کي توجیہ یہ ہے کہ حلقے برقي خطوط قوت کے حلقے ہوتے ہیں - اِس لئے اُن کي سمت ، برقي مقناطیسي قوی کے عمل سے تبدیل ہوسکتي ہے - جب امواج کو باریک شگافوں میں سے گذرنا پڑتا ہے تو اُن کے اجتماع کي وجہ سے باریک شگافوں میں برقي اور مقناطیسي قوتیں بہت زیادہ ہوتي ہیں - اور اُن کي سمت بھي وہ نہیں ہوتي ، جو شگافوں میں پہنچنے سے پہلے ہوتي ہے - پس شگافوں میں سے گذر نے کے بعد توانائي کے حلقوں کی سمت میں تبدیلي واقع ہوتي ہے - جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حلقے سیدھے جانے کے بجائے بعض مقامات کي طرف جُھک جاتے ہیں - جن مقامات پر حلقوں کا اتصال ہوتا ہے ، وہاں روشن دھاریاں بن جاتي ہیں - اور جہاں حلقہ نہیں پہنچتے وہاں وہ تاریک دھاریان ہوتي ہیں -

چونکہ حلقوں کا رخ امواج کی برقي مقناطیسي قوی کی وجہ سے تبدیل ہوتا ہے ، اِس لئے تاریک اور روشن دھاریوں کے مقام وہي ہوتے ہیں ، جو نظریہ تموج کے مطابق ہونے چاھئیں - البتہ جدید نظریہ کے مطابق تاریکي یا روشني امواج کے باھمي تعامل سے نہیں پیدا ہوتی - بلکہ توانائي کے حلقوں کے تصادم سے -

پس جدید ترین نظریہ کي رو سے نور کی اشاعت نہ تو صرف ذرات کے ذریعے ہوتي ہے اور نہ محض امواج کے ذریعے - بلکہ اُس کی شعاعوں میں ذرات اور امواج دونوں شامل ہوتے ہیں - یعني نور کا ایک حصہ نظریہ تموج کے مطابق برقي مقناطیسي امواج پر مشتمل ہوتا ہے اور دوسرے حصے کي ساخت نظریہ اخراج کے مطابق توانائي کے ذروں کي ہوتی ہے -

---

# اوسکروائلڈ اور تنقید

(از سید اعظم حسین و مدیر ''ادب'')

انگریزی داں طبقہ اوسکروائلڈ کے نام اور شخصیت سے ناواقف نہ ہوگا؟ اُن میں سے اکثر افراد نے اُس کي تصنیف کا مطالعہ بھی ضرور ھی کیا ہوگا؟ اُن کے لئے یہ مضمون ''قند مکرر'' کا کام دیگا؟ رھے اُردو داں؟ تو اُن کے لئے اتنا جان لینا کافي ھے کہ وائلڈ انگلستان کا مسلم الثبوت ڈرامیٹسٹ؟ آرٹسٹ اور ناقد ھے ـ وہ جتنا اپنے معاشرتي نظریوں کے لئے رسوا اور بد نام ھے اُتنا ھي اپنے تنقیدي مقالوں اور ادبی کار ناموں کے لئے محترم و ممدوح؟ یہاں اُس کے نظریوں اور اقوال کو پیش کرنے سے اُن کي بالکلیہ تائید مقصود نہیں ھے؟ بلکہ غائت اصلي یہ ھے کہ اُردو کے انشاپردازوں میں بھی اِس طرح کي قوت فکریہ اور احساس خودی کی تحریک و اشاعت ھو ـ ھمیں اُس کی سخت ضرورت ھے کہ ھم تنقید و تصنیف میں ھاتھ لگانے سے پہلے یہ اچھي طرح سمجھہ لیں کہ تصنیف و تنقید کے اھم کاموں کے صحیح معنی کیا ھیں اور اُن کي انجام دھي کے لئے کتنی تیاری کي ضرورت ھے -

تخلیقي قوت اور قوت نقد ایک ھي چیز ھے

ھم نے ابتک یہی سمجھہ رکھا تھا کہ قوت تخلیق جس کي مدد سے ھم تصنیف کا کام انجام دیتے ھیں اور قوت نقد جس کے ذریعہ سے ھم نقد و تبصرہ کے فرائض ادا کرتے ھیں دو علٰحدہ علٰحدہ چیزیں ھیں؟ لیکن اوسکروائلڈ اور دیگر ناقدین فنون لطیفہ ھم سے اِس امر میں سخت اختلاف رکھتے ھیں؟ وائلڈ کہتا ھے کہ ''بغیر قوت تنقید کے فنوں لطیفہ میں سے کسی فن کی کوئي ایسي تخلیق جو واقعی قابل قدر ھو ناممکن ھے'' ـ اُس کے خیال

میں "وہ لطیف قوت امتیاز اور وہ نازک جبلت انتخاب" جس کے ذریعہ سے آرٹسٹ ہمارے لئے زندگی کی ترجمانی کرتا ہے قوت نقد ہی ہے جو اپنے خاص انداز سے کارفرما ہے - یعنی تصنیف و تنقید دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی قوت کی دو صورتوں کے دو نام ہیں - وہ بار بار یہی کہتا ہے کہ "جس شخص میں قوت نقد نہ ہو وہ فلوں لطیفہ کی کسی چیز کی تخلیق نہیں کر سکتا" -

شاعر ہو یا ناولسٹ ؟ مصور ہو یا سنگ تراش اُس کی قوت تخلیق اُسی وقت ہیجان میں آسکتی ہے جب کہ اُس میں قوت نقد ہو -

پھر بھی اس نظریے کو صحیح ماننے میں تھوڑا سا تامل اِس لئے ضرور ہو سکتا ہے کہ ہم اب تک یہ مانتے چلے آئے ہیں کہ مصنف اپنے کام کی اہمیت سے خود کما حقہ واقف نہیں ہوتا اور نہ تصنیف کے وقت اُس کے مختلف پہلوؤں پر اچھی طرح نظر ڈال لیتا ہے - ہم یہ کہتے اور سنتے آئے ہیں کہ "شیخ سعدی نے گُلستان لکھتے وقت اُن تمام محاسن کو ہرگز نہ سمجھا ہوگا جو اُس میں ہم تلاش کر لیتے ہیں اور نہ شیکسپیر کے حاشیۂ خیال میں اُس کے ڈرامے میں وہ خوبیاں موجود ہونگی جو ہماری نظریں اُس میں ڈھونڈھ لیتی ہیں" - دونوں اپنے جذبات اور فطرت سے مجبور تھے ؟ اُن کو تخلیقی تصنیف کرنا چاہئے تھا اور اُنہوں نے کیا -

اُن کے ذہن میں وہ تمام امور و نکات کہاں سے آسکتے تھے ؟ جو ہم اُن کے کلام اور اُن کی تصنیف میں پاتے ہیں - لیکن کیا یہ سچ ہے ؟ خواہ خود بینی و خود پرستی کے جذبے سے ہمارا جی نہ چاہے لیکن جیسا کہ وائلڈ کہتا ہے ہمیں یہ ماننا ہی پڑیگا کہ "جتنے تخلیقی کام ہوتے ہیں وہ سب سمجھ بوجھ کے عمداً کئے جاتے ہیں" - کوئی شاعر اِس لئے

نہیں شعر کہتا کہ وہ شعر کہنے کے لئے مجبور ہے ؟ کم از کم کوئی بڑا شاعر تو ہرگز ایسا نہیں کرتا ۔ ایک بڑا شاعر اِس لئے شعر کہتا ہے کہ وہ شعر کہنا چاھتا ہے ؟ آج کل بھی ایسا ھي ھوتا ہے اور ھمیشہ ایسا ھي ھوتا رھا ہے؟ انتہا یہ کہ شعر کي تعریف ھي "کلام موزوں بالقصد" کی گئي ہے ۔ ھم لوگ بعض اوقات یہ خیال کرتے ھیں کہ اُن آوازوں میں جو شاعري کے ظہور کے وقت بلند ھوئي تھیں ؟ ھماري آوازوں سے کہیں زیادہ سادگي اور تازگي تھي ؟ اور وہ دنیا ؟ جو ابتدائي شاعروں کے پیش نظر تھي اور جس میں وہ چلتے پھرتے تھے خود ایک قسم کی صفت شاعرانہ رکھتي تھي جو تقریباً بغیر تغیر؟ گیت میں منتقل کي جاسکتي تھی ؟ مگر یہ ھماری تاریخ داني کی غلطي ہے ۔ جس حد تک کسي زمانے میں شاعری کي جاتي ہے ؟ اُسي حد تک وہ زمانہ غیر فطري ھوتا ہے اور اُس زمانہ کي وہ تصانیف جو ھمیں بے حد سادہ اور فطري معلوم ھوتي ہے ؟ ھمیشہ حد سے زیادہ محنت کا نتیجہ ھوتي ہے ۔ آسکروائلڈ کے اِس خیال کی تائید تمام بڑے بڑے مصنفوں اور آرٹسٹوں کے سوانح حیات سے ھوتي ہے ۔

شخصیت یا انفرادیت کا قوي احساس آرٹ پیدا کرتا ہے

ناقد کے بارے میں آسکروائلڈ کا نظریہ یہ ہے کہ ناقد اپني شخصیت ھي کو اھمیت دے کر دوسروں کے کام اور شخصیتوں کي ترجماني کر سکتا ہے ؟ اور جتنی زیادہ اُس کي شخصیت اُس ترجماني میں دخیل ھوگي اُتني ھي زیادہ اُس کی ترجماني اطمینان دہ؟ یقین بخش اور با حقیقت ھوگي ۔ وہ کہتا ہے ۔ "اگر تم دوسروں کو سمجھنا چاھتے ھو تو اپني شخصیت کو اھمیت دو" ۔ اِسي خیال کو دوسرے مقام پر یوں ظاھر کرتا ہے "کوئي تخلیقی کام بغیر احساس خودي کے نہیں ھوسکتا ؟ اور احساس خودي اور قوت نقد دونوں ایک ھی چیز ھیں" ۔

تخلیق و تنقید میں احساس خودي و اظہار شخصیت کا کیا مفہوم ھے ؟ اُس کے بتانے کے لئے وائلڈ نے جو کچھہ بیان کیا ھے وہ بھي نہایت دلچسپ ھے -

احساس خودي و شخصیت کا مفہوم

اُس کے نزدیک ”اگرچہ اپنے زاویۂ نظر اور دائرۂ عمل کے وسیع تر اور اپنے مواد کے شریف تر ھونے کی وجہ سے ادبي ناقد سب سے اول مرتبہ پر فایز ھے، لیکن ایک طور پر ھر آرٹ کے لئے الگ ناقد مقرر ھے - ڈراما کا ناقد ایکٹر ھے، وہ شاعر کے نظریے نئي حالتوں میں مخصوص طریقوں سے پیش کرتا ھے، وہ لکھے ھوئے لفظ کو لے لیتا ھے، اور عمل، حرکت اور آواز کو اُس کے اظہار کا ذریعہ بناتا ھے، بانسری یا بین بجانے والا اور گویّا، گانے کا نقاد ھے، کسي تصویر کا دھات پر نقش اُتارنے والا اُس تصویر سے آب و رنگ چھین لیتا ھے، لیکن نئي طرح کے مسالے کا استعمال کر کے تصویر کی حقیقی رنگینی اور اُس کے اجزاء کا باھمي تناسب و توازن ھم پر ظاھر کر دیتا ھے، اِس لئے وہ اپني جگہہ پر اُس تصویر کا نقاد ھے، اسي طرح سنگ تراشي کے نقاد ھیں جواھر تراش “ - وائلڈ جب یہاں تک پہنچتا ھے تو جوش میں آ کے کہتا ھے ”اُن کے سوا حقیقي طور پر کون اِس قابل ھو سکتا ھے جو تحصیل علم اور قوت انتخاب کے ذریعے سے، جبلت کو ذھانت اور احساس خودی کے قابل بنائے، جو آرٹ کے ممتاز ثمرات کو غیر ممتاز سے علیحدہ کر لے اور مقابلہ و موازنہ کے ذریعہ سے ھر اسٹائل اور اسکول کے مصنّفین کے اسرار پر قابو پالے، اُن کے معني سمجھہ لے، اُن کے پیغامات سن لے، اور اپنے میں غیر جانبدارانہ خواھش تجسس پیدا کر لے، جو دماغي زندگي کي حقیقي بنا اور اصلي ثمرہ ھے اور اِس طرح ذھني جلا کے ساتھہ ساتھہ دنیا کے بہترین علوم و خیالات حاصل کرکے اُن لوگوں کے دوش بدوش ھوجائے جو غیر فاني ھیں “

اِس حد تک تو ہم بھي وائلڈ کے ساتھہ ھیں ؟ لیکن جب وائلڈ یہ نظریہ پیش کرتا ھے کہ نقد کے ذریعہ سے ھمیں وہ فکري زندگي حاصل کرنا چاھئے " جس کی غرض عمل نہیں بلکہ فکر ھی فکر ھو" تو ھمیں اِس سے اختلاف کرنے کي ضرورت محسوس ھوتي ھے ؟ اِس لئے کہ وہ اُس موقعہ پر پہنچکر بے عمل زندگی کا والہ و شیدا دکھائی دینے لگتا ھے ؟ وہ ناقد کا مطمح نظر خالص فکری زندگي قرار دیتا ھے اور بڑے جوش سے کہتا ھے کہ " دیوتا اِسي طرح رھتے ھیں.........ھم بھي اُنھیں کي سي زندگي بسر کرسکتے ھیں؟ اور اپنے کو صحیح جذبات کے ساتھہ اُن مختلف الانواع مناظر کے مشاھدہ کے لئے طیار کرسکتے ھیں ؟ جو انسان اور فطرت پیش کرتے رھتے ھیں ؟ عمل سے علیحدگي اختیار کر کے ھم اپنے کو روحانی بناسکتے ھیں اور قوت عمل کو یک لخت ترک کرکے ھم کامل بن سکتے ھیں !..........جس قدر تہذیب بڑھیگي اور ھم میں تنظیم کي ترقي ھوگي اِسي قدر ھر زمانہ کے مخصوص و منتخب اشخاص واقعي زندگي سے کم از کم دلچسپي لینگے اور اپنے تمام تاثرات اُنھیں چیزوں سے حاصل کرنے کي سعی کرینگے " جن میں آرٹ کا شائبہ موجود ھو ـ

وائلڈ نے اِس موقع پر ایک طرح بجائے ''احساس خودی'' کے " نفي خودي" کي تعلیم دي ھے ؟ اِس لئے کہ عمل سے بے پروائی نتیجہ ھے " نفی خودي" کا نہ کہ احساس خودي کا ـ اقبال نے اِس نظریۂ " نفي خودي " کے سب سے بڑے معلّم افلاطون کو کس پر لطف انداز میں یاد کیا ھے -

فکرِ افلاطوں زیاں را سود گفت
حکمتِ أو بود را نابود گفت
فطرتش خوابید و خوابے آفرید
چشمِ هوش أو سرابے آفرید
بسکه از ذوقِ عمل محروم بود
جان أو وارفته معدوم بود
منکرِ هنگامۂ موجود گشت
خالقِ اعیان نا مشهود گشت

وائلڈ کے منقولۂ بالا نظریه کا جواب بھي اقبال هي کے الفاظ میں اِس طرح دیا جاسکتا هے :—

زندہ جاں را عالمِ امکاں خوش است
مردہ دل را عالمِ اعیاں خوش است

تخلیق انفرادي احساس کا نتیجه هے یا اجتماعي احساس کا ؟

بهر نوع احساس خودي کي اُس افراط سے جو غیر عملي بنادے ، اختلاف رکھتے هوئے بھي اِس سے انکار نہیں کیا جا سکتا که نقد و تخلیق دونوں کے لئے اپني شخصیت کے احساس کي سخت ضرورت هے ، البته اِس موقع پر یه سوال پیدا هو سکتا هے که تخلیق انفرادی سے زیادہ اجتماعي احساس کا نتیجه هے - دنیا کی بڑي بڑي نظموں کے متعلق عموماً اور اُن نظموں کے بارے میں جو دنیا کے ابتدائي دور میں معرضِ وجود میں آئیں خصوصاً ، یه خیال کیا جا سکتا هے که وہ شخصی و انفرادي سے زیادہ قومي و اجتماعي تخئیل کا نتیجه هیں ، آسکروائلڈ اُس کے ماننے کے لئے بالکل هي تیار نہیں هے ، وہ کہتا هے اور بجا کہتا هے که "یه نظمیں

نظم کے قالب میں آنے اور ایک دلفریب جامہ زیب تن کرنے کے بعد اجتماعي اور قومي نہیں رہ سکتیں ؟ اِس لئے کہ آرٹ بغیر کسی اسٹائل کے ناممکن ھے اور اسٹائل اُس وقت تک محال ھے جب تک یک رنگی نہ ھو اور یک رنگي مخصوص ھے فرد کے لئے - بلا شبہ ھومر نے قدیم گیتوں اور قصّوں سے اِسی طرح فایدہ اُٹھایا جس طرح شیکسپیر نے تاریخوں ؟ ڈراموں اور ناولوں سے ؟ لیکن اُس کے لئے اِن چیزوں نے محض مواد کا کام دیا ؟ اُس نے اِن چیزوں کو لیکر نظم کی صورت میں منتقل کیا ؟ وہ چیزیں اُسي کی ھوگئیں اِس لئے کہ اُس نے اُنھیں حسین جامہ پہنایا ؟ جتنا ھی زیادہ زندگي اور ادب کا مطالعہ کیا جائیگا اُتنا ھي زیادہ یہ محسوس ھوگا کہ ھر عجیب و غریب شے کا سبب کوئي نہ کوئی فرد ھے ''

اوسکروائلڈ کے نزدیک ''زمانہ شخصیت نہیں پیدا کرتا بلکہ خود شخصیت اپنے لئے زمانہ بنالیتي ھے '' - لیکن اِن باتوں میں یہ نہ بھول جانا چاھئے کہ یہ سب کچھ قوت نقد ھی کا نتیجہ تھا ؟ اِس لئے ''وہ زمانہ جس میں نقد نہ ھو یا تو ایسا زمانہ ھوگا جس میں فنون لطیفہ مردہ اور کرم خوردہ ھونگے یا پھر ایسا زمانہ ھوگا جس میں فنون لطیفہ کا بالکل وجود ھي نہ ھوگا ؟ بعض تنقیدي زمانے ایسے بھي گذرے ھیں جو عام طور پر تخلیقي نہیں کہے جاسکتے ؟ یہ ایسے زمانے ھیں جن میں انسان اپنے گتھیلوں کے درست کرنے ؟ سونے کو چاندي سے اور چاندي کو جستے سے علحدہ کرنے اور جواھرات کے شمار کرنے میں لگا رھا ھے ؟ لیکن ایسا کوئی تخلیقي زمانہ نہیں ھوا جو تنقیدي بھي نہ رھا ھو کیوں کہ صرف قوت نقد ھي نئي صورتیں پیدا کرسکتي ھے - تخلیقي کا رجحان تو اپني ھي تکرار کي طرف ھوتا ھے ؟ قوت نقد ھي

کی بدولت نئے نئے مسلک نکلتے هیں اور فنون لطیفہ اپنے لئے نئی نئی شکلیں تیار کرتے هیں ؛ هر نیا اسکول اپنے وجود میں آنے کے ساتھہ نقد کو برا بھلا کہتا ہے ؛ لیکن قوت نقد هي کی وجہ سے وہ وجود میں آتا ہے ""

ناقد کو مصنف پر ترجیح ہے

یہ سب توازملۂ گذشتہ کے متعلق تھا ، لیکن اگر زمانہ موجودہ کے متعلق وائلڈ سے سوال کیا جاتا ہے تو وہ بر افروختہ هو جاتا ہے ؛ اور دور حاضر کے نقد و تخلیق کے متعلق بڑی حقارت سے کہتا ہے "" اوسط ذهیلت ؛ اوسطٗ ذهیلت کو ترازو میں تول رهی ہے اور نا اهلیت ؛ نا اهلیت کي تعریف کر رهی ہے "" مگر اُسي کے ساتھہ وہ ناقدین کو مصنفین پر ترجیح دیتا ہے ؛ اور اُنھیں زیادہ پڑھا لکھا سمجھتا ہے ؛ اُس کے خیال میں نقد میں تخلیق سے زیادہ علمیت کی ضرورت ہے اور حقیقتاً هونا بھي چاهئیے ۔

وائلڈ انگلستاں کا رهلے والا تھا ؛ وهاں با وجودیکہ معیار تنقید بہت بلند نہ تھا پھر بھي تصنیف کے معیار سے بلند تر تھا اِسی لئے وہ کہتا ہے :—

"" هر شخص تین جلدوں میں ناول لکھہ سکتا ہے ؛ صرف اِتنی ضرورت ہے کہ وہ ادب اور زندگی دونوں سے بے خبر هو ؛ میرے خیال میں ناقد کو جو دقت محسوس هوتي ہے وہ یہ ہے کہ وہ کون سا معیار قائم کرے ؛ کیونکہ جہاں استائل هي غائب ہے وهاں معیار محال ہے ؛ بیچارے ناقدین بظاهر مجبور هوکے ادبي پولیس عدالتوں کے رپورٹر بن جاتے هیں اور فنون لطیفہ کے پرانے مجرموں کے مورخ ! بعض اوقات اُن پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ ان تصانیف

کو تمام و کمال پڑھتے بھی نہیں جن کی وہ تنقید کرتے ہیں ؛ وہ یقیناً انہیں نہیں پڑھتے اور نہ انہیں پڑھنا ہی چاہئے ؛ کیونکہ اگر وہ ایسا کریں تو ہمیشہ کے لئے انسانوں سے نفرت کرنے لگیں........ اصل میں پوری کتاب پڑھنے کی ضرورت بھی نہیں ہے؛ کسی شراب کا مزہ اور ذائقہ دریافت کرنے کے لئے کیا ضرورت ہے کہ خُم کا خُم چڑھا لیا جائے؟ آدھ گھنٹے پڑھنے کے بعد بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب قابل قدر ہے یا بالکل لغو ہے ؛ بلکہ اگر کسی کو فطرت نے صلاحیت دی ہے تو اِس کے لئے واقعی صرف دس منٹ کافی ہیں ۔ کسے فرصت ہے کہ ایک بے مزہ جلد کو پورا پورا پڑھے ؛ بس ذرا سا چکھ لینا بالکل کافی ہے ؛ بلکہ کافی سے بھی زیادہ ہے ۔ "

اُردو کی موجودہ "پیداوار" کو دیکھتے ہوئے بیساختہ یہی جی چاہتا ہے ؛ کہ کاش ہمارے یہاں کے ناقدین میں بھی انگلستان کے ناقدین کی سی بےحسی پیدا ہو جاتی تا کہ وہ بھی ہماری اکثر تصنیفات کے دس صفحوں سے زیادہ پڑھنے کی زحمت نہ گوارا کرتے ؛ ذی فہم طبقہ چھوٹے سے چھوٹے دیوانوں اور مختصر سے مختصر مجموعوں پر لمبے چوڑے تعارفی اور تعریفی مقدموں کو دیکھتے دیکھتے عاجز آ گیا ہے ؛ اور اِس طرح کی تقریظی قصیدہ خوانی کو حد درجہ ناپسند کرتا ہے ؛ اگر اِس وبا سے اُسے نجات مل جاتی تو شاید وہ اِس کا موقع نکال سکتا کہ نئی تصنیفات کو اپنی جگہ پر خود پڑھ کے کوئی رائے قائم کرتا ۔

وائلڈ نے نقد کا اعلیٰ معیار ان لفظوں میں بیان کیا ہے :-

نقد کا اعلیٰ معیار

"اعلیٰ ترین نقد حقیقتاً روح کی ترجمانی ہے، وہ تاریخ سے اِس لئے زیادہ دلچسپ ہے کہ وہ صرف اپنی ذات سے تعلق رکھتا ہے، وہ فلسفہ سے زیادہ خوش کُن اِس لئے ہے، کہ اُس کا موضوع مادّی اور حقیقی ہے نہ کہ خیالی اور موہومی، صرف تنقید ہی مہذب طرح کی سوانح عمری ہے، اِس لئے اُس میں واقعات کا بیان نہیں ہوتا بلکہ خیالات کا، اُس میں زندگی کے مادّی واقعات، افعال و ماحول کا بیان نہیں ہوتا بلکہ دماغ کے روحانی رجحانات و تخیئلی جذبات کا!"

نقد کے فوائد

اِن تمام امور پر روشنی ڈالنے کے بعد جو صحیح نقد کے لئے ضروری ہیں اور جن کی موجودگی نقد کو نقد بناتی ہے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ظاہر کردیا جائے کہ اِس طرح کی نقد سے فائدہ کیا ہوگا، اگر ان صحیح معنوں میں ناقدین پیدا کئے جاسکیں تو اُن کا اثر ملک یا قوم پر کیا ہوسکتا ہے، اُن سے زندگی اور فنون لطیفہ میں کیا خاص تبدیلیاں ہوجائینگی؟ اوسکروائلڈ اِن سوالات کا جواب نہایت پُر زور الفاظ میں یوں دیتا ہے ۔ "ناقد کا اثر محض اُس کا وجود ہے، وہ بے عیب نمونہ کی نمائندگی کرتا ہے، اُس کی ذات اُس صدی کی تہذیب کی تکمیل ہے، کسی نے خوب کہا ہے، ذہن کی خواہش صرف یہی ہے کہ وہ

اپنے کو زندہ رکھے۔ ممکن ہے کہ نقاد چاہے کہ اثر پیدا کرے، لیکن اُس کی خواہش کا فردوں سے تعلق نہیں ہو سکتا بلکہ پورے زمانہ سے جسے وہ بیدار اور ہوشیار کرنے کی کوشش کرتا ہے، جس میں نئی نئی خواہشیں اور امنگیں پیدا کرتا ہے اور جسے اپنی سی وسیع النظری اور شرافت مزاج عطا کرتا ہے۔"

اگر اب بھی نقد کی اہمیت عیاں نہ ہوئی ہو تو تتمۂ کلام میں وائلڈ ہی کی زبان سے نقد کی تھوڑی اور خوبیاں سن لیجئے، وہ کہتا ہے :۔"مستقبل نقد ہی کی ملک ہے، ابداع و تخلیق کے سامنے جو موضوعات ہیں وہ روز بروز وسعت و تنوع کے لحاظ سے محدود ہوتے جاتے ہیں........اگر ابداع کو زندہ رہنا ہے تو شرط یہ ہے کہ وہ موجودہ زمانہ سے زیادہ ناقدانہ صورت اختیار کرے، کیونکہ پرانی سڑکوں اور خاک آلود راستوں پر ہم کافی چل چکے ہیں۔ یہ امر یقینی ہے کہ تخلیق کے موضوع برابر کم ہور ہے ہیں اور نقد کے روز بروز بڑھتے جاتے ہیں، ذہن کے لئے اچھوتے انداز اور نئے نئے نقطۂ نظر ہمیشہ موجود رہتے ہیں..... دنیا چاہے جتنی ترقی کرلے بد نظمی کو مربوط بنانے کا فرض کم نہیں ہوتا اسی لئے اِس وقت سے زیادہ کسی زمانے میں تنقید کی ضرورت نہ تھی، صرف اسی کے ذریعہ سے انسانیت محسوس کرسکتی ہے کہ وہ اب کس حد پر پہنچ گئی ہے۔ آرنلڈ نے بھی ہمیں بتایا تھا کہ صرف تنقید ہی کسی زمانہ کا ذہنی ماحول پیدا کرتی ہے، یہ تنقید ہی ہے جو دماغ کو ایک نفیس آلہ بنادیتی ہے۔ ہمارے تعلیمی طریقے ایسے ہیں کہ خواہ‌مخواہ

حافظہ پر بہت سی غیر مربوط باتوں کا بوجھ ڈال دیتے ہیں، لوگ رٹنا سیکھ جاتے ہیں لیکن اُن میں تخلیق کی قوت پیدا نہیں ہوتی، ہم یہ کوشش نہیں کرتے کہ دماغ میں احساس و اختراع کا مادّہ پیدا ہو..... یہ تنقید ہی ہے جو غور و خوض کے ذریعہ سے تہذیب دماغی کو ممکن بناتی ہے ، وہ تخلیقی کاموں کے انبار لے لیتی ہے اور اُنہیں ایک لطیف تر صورت میں مقطّر کردیتی ہے ، جو شخص کچھ بھی احساس باقی رکھنا چاہتا ہے اس سے بھلا یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہ دنیا کی تمام کتابوں کے بے پایاں انبوہ سے گزرے اور کتابیں بھی وہ جن میں خیال ہکلاتا ہے اور جہالت چیختی ہے ۔ اس تھکا دینے والی بھول بھلیاں سے جو سلسلہ ہمیں گزار سکتا ہے وہ نقد ہی کے ہاتھ میں ہے ، اتنا ہی نہیں بلکہ جن مقامات پر یاد داشت کام نہیں دیتی ، جہاں تاریخ گم ہوگئی ہے یا کبھی لکھی ہی نہیں گئی وہاں زبان یا آرٹ کے چھوٹے سے چھوٹے ٹکڑے کے ذریعہ سے تنقید از منۂ ماضی کو پھر سے زندہ کرسکتی ہے - فلسفیانہ نقد ہی کی بدولت ہمیں اُن زمانوں کے متعلق جن کی کوئی تاریخ نہیں ہے اُن زمانوں کی نسبت جن کی تاریخ موجود ہے زیادہ علم ہے - وہ ہمارے لئے اس طرح کے کام انجام دے سکتی ہے جو نہ تو سائنس سے ہوتے ہیں اور نہ فلسفۂ الٰہیات سے ......... - وہ ہمیں ہر زمانہ کا ہم عصر بنادیتی ہے اور ہر ملک کے باشندہ کا ہم وطن - تنقید ہی ایسی ذہنیت

پیدا کر سکتي ھے جس سے ھم قومي تنافر کو دور کریں اور انساني اخوت کے حامي بنیں ۔"

"ذھني تنقید ھي ھمیں اِس طرح کا امن دیگي جو ایک دوسرے کو سمجھنے سے پیدا ھوتا ھے، اِتنا ھي نہیں بلکہ یہ تنقید ھي ھے جو کسي نظریہ کو آخري نہیں مانتي اور اپنے کو کسی خاص اسکول یا جماعت کی پابندی سے علٰحدہ کرکے وہ فلسفیانہ مزاج پیدا کر دیتي ھے جو حق سے محض اِس لئے محبت کرتا ھے کہ وہ حق ھے اور جس کي محبت میں اِس علم سے کوئي کسي نہیں ھوتي کہ حق کا حصول ناممکن ھے... ھم جب وہ تہذیب ذھني حاصل کر لیں گے جو ھمارا مطمع نظر ھے تو ھم میں وہ کمال دکھائي دے گا جس کا روحانئین محض خواب دیکھ کر رہ گئے ۔ یہ کمال اُن لوگوں کا سا ھوگا جن کے لئے گناہ کرنا محال ھے، اِس لئے نہیں کہ اُنہوں نے راھبوں کي طرح ترک لذّات کردیا ھے بلکہ اِس لئے کہ وہ جو کچھ چاھیں روح کو صدمہ پہنچائے بغیر کر سکتے ھیں......"

اگر اِن خیالات کا تجزیہ کیا جائے تو ھمیں اوسکر وائلڈ کے اقوال میں بہت سی ایسي باتیں ملیں گي جن سے سختي سے اختلاف کیا جا سکتا ھے، لیکن ایسي صورت میں یہ مضمون اِسي کے مضمون کي طرح ادبي کي جگہ فلسفیانہ ھو جائیگا اور ھماری اصلي فرض نہ پوري ھوگي، ھمارا مقصد صرف اتنا ھے کہ ھم اپنے ناقدین میں

وہ وسعت نظر، وہ ذوق تجسّس، وہ علم دوستی، وہ ذہنی نشو و نما
اور وہ بین الاقوامی اخوت و عادات پیدا کرسکیں جو ہمارے یہاں
فی الحال قریب قریب مفقود ہیں۔ جیسا کہ اوسکروائلڈ لکھتا ہے
اب ادبی تخلیق و ابداع کے کاموں کے لئے موضوعات ختم ہوتے جاتے
ہیں، غزل، قصیدہ، مثنوی، سلام، مرثیہ غرض ہر شعبۂ نظم
میں بالکل اِسی طرح کے خیالات اب بھی پیش کئے جارہے ہیں
جو صدیوں سے ہمارے پاس نسلاً بعد نسلٍ چلے آرہے ہیں۔
عصر حاضر کی مغربی طرز کی نظمیں بھی کوئی نئی چیز نہیں
ہیں، اُن کی ساری جدت اتنے ہی پر منحصر ہے کہ اشعار زیادہ تر
ناموزوں ہوں ایک ہی شعر کے دو مصرع دو مختلف بحروں میں ہوں،
تشبیہات مغربی زبانوں سے مستعار ہوں اور زبان حد درجہ نامانوس
ہو۔ رہی نثر تو رتن ناتھ سرشار کے زمانہ سے اس وقت تک کے
ناول، قصّے، کہانیاں اور فسانے سوائے معدودے چند کے سب
ایک ہی ڈھانچے پر الفاظ بدل بدل کے لکھے جارہے ہیں، نہ
اُن میں تنوّع ہے اور نہ وہ نفسیاتی تحلیل جو اِس طرح کے تخلیقی
کاموں کے لئے جو بڑی حد تک تنقیدی بھی ہیں بہت زیادہ
ضروری ہے۔

اِن تمام امور پر نظر کرتے ہوئے اِس امر کی سخت ضرورت
ہے کہ ہمارے صاحبان علم اپنے ادبی خزانوں کا صحیح طور پر جایزہ

لیں، کھوٹے کھرے کا امتیاز کریں، جواہر پاروں کو سنگ ریزوں سے علیٰحدہ کریں اور تنقید کی صحیح اسپرٹ سے کام لیکر اپنی زبان میں اِس طرح کے آرٹ کا سبب بنیں جو صوبہ اور ملک کے حدود سے نکل کے دنیا کے لئے مایۂ ناز و افتخار بن سکے!

---

# طنزیات اُردو

(از مسٹر رشید احمد صدیقی، ایم - اے، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

ہمارا "جلت نشان" اگر انیسویں صدی کے آخری مراحل سے گذر کر بیسویں صدی کی متعدد کروٹیں نہ لے چکا ہوتا تو آج یہ کہنے میں کس کو تامل ہو سکتا تھا کہ اُردو طنزیات میں (جعفر کی زٹلیات سے قطع نظر) سودا کے علاوہ کوئی اور ہستی نظر نہیں آتی - اُردو غالباً دنیا کی تمام زبانوں میں سب سے نوعمر ہے، بایںہمہ اُس نے اتنی کم مدت میں جتنے منازل ترقی طے کئے ہیں وہ حیرت انگیز بھی ہے اور قابل فخر بھی، اُس کا ابتدائی دور ہندو مسلمان دونوں کے خلوص اور جانفشانی کا مرہون منت ہے - ایک معقول اور سنجیدہ ادب جن موضوعات پر مشتمل ہوتا یا ہو سکتا ہے، وہ اُردو میں تصنیف، تالیف یا ترجمہ کے ذریعے سے کافی حد تک منتقل ہوچکا ہے - اگر کسی کو اُس کے بے بہا یا عالمگیر امکانات ترقی کی طرف سے اندیشہ یا مایوسی ہے تو یہ اُردو کا نقص نہیں ہندستانی قومیت کا نقص یا محرومی ہے، جس کا ماتم ہندو یا مسلمان کریں یا نہ کریں ہندوستان کو تو بہر حال ہے!

بایںہمہ یہ کہنے میں بھی تامل نہیں ہو سکتا کہ جہاں تک طنزیات کا بحیثیت فن اور ادب کے تعلق ہے اودھ پنچ (لکھنؤ) کے دور سے قبل طنزیئں کی مثال صرف سودا کی ذات میں ملتی ہے - سودا کے عہد میں چند اور طنزی شعرا موجود تھے مثلاً میر ضاحک

فدوي مکین اور بقا لیکن ان کو کوئي مستقل حیثیت نصیب نہ تھی ؛ گھوم پھر کر نگاھیں صرف سودا یا پھر ان کے بعد کسي حد تک انشا اور مصحفی پر پڑتي ھیں ـ انشا اور مصحفي کو مخصوص طور پر طنزیئین کے صف میں داخل کرنا موزوں بھي نہیں ھے - ھجو و ھجا ان کا مسلک شعری نہ تھا اور نہ اس حیثیت سے ان کو قبول عام نصیب ھوا ـ ان کي ھجو و ھجا صرف معاصرانہ چشمک کي حد تک تھی -

باوجود اس کے کہ سودا کو اُردو ھجو و ھجا میں فضل تقدم حاصل ھے اور باوجود اس کے کہ صرف فارسي کے نمونے ان کے پیش نظر رھے ھونگے اور ان کي زندگی بھي درباري تھي اس خداے سخن کا کلام طنزیات کے ایک طور پر بہترین نمونے پیش کرتاھے ؛ یہاں نہ فحاشي ھے نہ مغلظات نہ رکاکت ھے اور نہ سوقیانہ پن؛ سوا ایک مقام کے جہاں گھوڑے کي ھجو میں ایک مصرعہ میں سودا کو گھوڑے کے ھنہنانے پر متشابہ لگا ھے !

سودا نے شعر و شاعری کي ھر صنف میں طبع آزمائي کي ھے ؛ لیکن ان کو جو خصوصیت ایک ھجو گو ھونے کي حیثیت سے حاصل ھے وہ سب پر فوق ھے اور یہی ان کا طغرائے امتیاز ھے - مصنف آب حیات نے کہا ھے کہ اس فن میں ان کو اتنا کمال تھا اور لوگ اس کي وجہ سے ان سے اس درجہ خائف رھتے تھے کہ کبھی کسی کو ان سے ٹکّر لینے کي ھمت نہیں ھوئی ـ سودا کے ھم عصر اور ایک حد تک مد مقابل میر ضاحک ؛ فدوي مکین اور بقا تھے - ان سے برابر چشمک ھوتي رھي ؛ مرزا نے ایک

نہایت طویل الذیل نظم "اُلو اور بلئے" کی لکھی ہے جس میں فدوی کو دونوں کا مجموعہ بنایا ہے - فاخر اور سودا سے بھی چوٹیں ہوا کرتی تھیں جس کا سودا کو ایک بار بری طرح خمیازہ بھگتنا پڑا تھا۔

مرزا نے مرثئے اور سلام بھی کہے ہیں ؛ لیکن علامہ شبلی کی مانند (جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے) یہ اس وادی میں اجنبی تھے - سودا کا اس صنف کلام میں بے آہنگ ہونا فطری تھا - ایک حقیقی طنزی شاعر کی نظر معائب اور نقائص پر پڑتی ہے اور وہ اسی کو طشت از بام اور مجروح کرتا ہے - مراثی اور سلام کا عقائد سے تعلق ہے - عقیدت اور پرستاری کا طنزیات سے کیا رشتہ -

سودا نے ایک قصیدہ "شہر آشوب" لکھا ہے - مصنف آب حیات کا مقولہ ہے کہ اس میں ابنائے وطن کا مرثیہ کہا ہے ممکن ہے یہ صحیح ہو لیکن اس نظریہ کے تسلیم کرنے میں یوں تامل ہوسکتا ہے کہ مرثیہ کا شمار ٹریجڈی (المیہ) میں ہوتا ہے حالانکہ سودا سر تا سر کومیڈی (بزمیہ) کے علمبردار ہیں - یاس اور حزن کا رنگ کہیں نمایاں نہیں ہے - سودا نے ہر جگہ کشادہ جبینی اور خندہ روئی کو دخل دیا ہے - راقم السطور کے نزدیک سودا کا کلام "مرثیت" سے قطعاً مبرّا ہے ؛ ان کے کلام کا بحیثیت مجموعی مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت آشکار ہوجاتی ہے کہ ان کے ذہن اور فکر کو کسی ایسے مرحلہ سے شاذ و نادر ہی گزرنا پڑا ہے ؛ جس کی فضا تاریک یا حزن آفریں رہی ہو - ہجو بھی ایک قسم کی واقعہ نگاری ہے اور اس کا کمال یہ ہے کہ شخصیت ؛ موقعہ ؛ یا زمانہ کی صحیح ترجمانی ہو - سودا نے اپنے طویل قصیدہ "شہر آشوب" میں

جن اشخاص ، مشاغل ، یا حالات پر اظہار خیال کیا ہے اور جس شاعرانہ بلاغت کے ساتھہ ان کے تمام جزئیات پر نظر ڈالی ھے اس کا ھر شخص قائل ھوگا - یہاں قصیدے کی نقل طوالت سے خالي نہ تھي شائقین کو اس قصیدہ کا ضرور مطالعہ کرنا چاھئے اور اس لئے اور بھي ، کہ یہ خود آج تک کے واقعات اور حالات کا آئینہ ھے -

موجودہ دور میں مبالغہ نگاري کی جس قدر مذمت کي جاتي ھے ، وہ ظاھر ھے اور ایک حد تک درست بھي ھے ، لیکن متذکرۂ صدر ھجو میں کچھہ ایسے پہلو پیدا ھوئے ھیں کہ یہاں مبالغہ ھي اُس کا حسن بن گیا ھے - جدت فکر نے غلو کو انتہا تک پہونچا دیا ھے ، لیکن بجائے اُس کے کہ یہ گراں گذرے دل چاھتا ھے کہ کچھہ اور ھو - نریت سنگھہ کے ھاتھي کی بھي ھجو لکھي ھے - اِس میں شک نہیں زور بیان اور لطف کلام کا جو نمونہ ھجو اسپ میں نظر آتا ھے وہ اس میں ایک حد تک بہت کم ھے ، لیکن یہ وہ صنف کلام ھے جس میں سودا کبھي پھیکے نہیں پڑے -

ایک قصیدہ نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں بہادر کي مدح میں ھے ، مطلع کتنا شوخ اور شگفتہ ھے اور کس درجہ سودا کے رنگ میں ڈوبا ھوا ھے -

صباح عید ھے اور یہ سخن ھے شہرۂ عام

حلال دختر رز بے نکاح ، روزہ حرام

بعض اوقات ردیف اور قافیہ بھي اُن کي مشکل پسندي اور ظریفانہ جدت طرازی کا آئینہ ھوتا ھے - ایک قصیدہ کا قافیہ اور ردیف سنگ رنگ ڈھنگ ، تنگ رنگ ڈھنگ ، ڈھنگ رنگ ڈھنگ ھے -

اسی ردیف اور قافیہ میں ایک غزل بھی ہے - دوسرے قصیدہ میں لونت ، پرنت ، گونت ، انونت ، بھرکلت ، پھسلت قافیے ھیں -

اُردو طنزیات کی خوش نصیبی سمجھئے یا بد نصیبی ، اس کا عروج لکھنؤ میں ہوا - دھلی پر خزاں طاری تھی ، اور لکھنؤ گہوارہ بہار ، دھلی کے نوحہ خواں اگر لکھنؤ میں زمزمہ سنج نظر آئیں تو محل تعجب نہیں - دلی والوں کا ٹھکانا اُس وقت لکھنؤ تھا - سودا ، انشا ، مصحفی ، میر ، سب نے "پورب کے ساکنو" کی پناہ پکڑی اور دلی کے بجائے لکھنؤ کے کوچے "اوراق مصور" نظر آنے لگے -

انشا اور مصحفی کی چشمکوں سے اُردو کا ایک معمولی طالب علم بھی واقف ہے اس لئے اُن کا ذکر فضول ہے - طنزیات کے ذیل میں اگر ریختی کو بھی داخل کر لیا جائے تو اس سلسلے میں رنگین ، انشا ، اور جان صاحب خصوصیت کے ساتھ مشہور ھیں - اُس کے بعد غالب کے "باغ و بہار" رقعات سامنے آتے ھیں - جہاں تک نثر اُردو کا تعلق ہے ، برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو رقعات غالب میں ملتے ھیں - طنز و ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اُردو نثر میں غالب نے ڈالی اور یہ پیش خیمہ تھا ، اودھ پنچ کی زعفران زار نظم و نثر کا - غالب کے رقعات عموماً لوگوں کی نظروں سے گذرے ھوں گے اِس لئے اُن کے اعادہ کی ضرورت نہیں -

اودھ پنچ (لکھنؤ) نے سنہ ۱۸۷۷ ع میں "زبان اور ظرافت کے چہرہ سے نقاب اٹھائی" اودھ پنچ کے آوردوں میں سے منشی سجاد حسین ،

اودھ پنچ لکھنؤ کا عہد — پنڈت رتن ناتھ سرشار ، مرزا مچھو بیگ ، ستم ظریف ، پنڈت تربھون ناتھ ھجر ،

نواب سید محمد آزاد ، مولوی سید محمد عبدالغفور شہباز ، منشی جوالا پرشاد برق ، منشی احمد علی شوق ، سید اکبر حسین ،

مولوی احمد علی کسمنڈوی کا نام خصوصیت کے ساتھہ لیا جاتا ھے اس میں شک نہیں کہ پنچ ظرافت کا علمبردار تھا اور ظرافت کے کے اس بے پناہ آلہ نے زندگی کے کسی شعبہ کو اپنے وار سے محفوظ نہ چھوڑا ۔ اُردو ادب میں اودھ پنچ اپنے قسم کا اولین پرچہ تھا اور اکثر حیثیت سے وہ ظرافت و طنزیات کے رائج‌الوقت معیار کا بہترین ترجمان تھا ۔ اس سلسلے میں بے موقع نہ ہوگا اگر پنڈت برج نرائن چکبست آنجہانی کے وہ خیالات بھی ہدیۂ ناظرین کئے جائیں جو گلدستۂ پنچ میں شایع ہوئے ہیں ، وہ فرماتے ہیں :—

”قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ھے اس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے ۔ لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ھے ۔ اگر لطیف و پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ھے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوں پر نظر ڈالنا چاھئے........اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ھے ۔ ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر........جو مظلوم ان تیروں کا نشانہ ہوتا ھے روتا ھے اور دیکھنے والے اس کی بیکسی پر روتے ہیں ۔ ان کے فقرے دل میں ہلکی سی چٹکی نہیں لیتے ہیں بلکہ نشتر کی طرح تہر جاتے ہیں ۔ ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ھے یہ خود بھی نہایت بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسرے کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں ۔“

یہ سب صحیح لیکن اُس عہد کو مد نظر رکھئے جب اودھ پنچ عالم وجود میں آیا ، اُردو کس رنگ میں تھی ؟ اُردو لکھنے والے کس رنگ کے تھے ؟ وہ فضا کیا تھی ۔ سوسائٹی کا کیا رنگ تھا

پلنچ پھر پلنچ تھا اسپکٹیٹر نہ تھا اور نہ ہوسکتا تھا بالخصوص پلنچ کے علمبرداروں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ لوگ بھي تھے جو خود قہقہہ لگاتے تھے اور دوسروں کو بھي قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے تھے اور ایسے افراد بھي تھے جن کو ایک طرف مسکرانے میں بھي تامل ہوتا تھا ـ لیکن دوسرے طرف سننے اور دیکھنے والے ہنستے ہنستے لوٹ جاتے تھے ـ ان واقعات اور حالات کو دیکھتے ہوئے جن کے ماتحت اودھ پلنچ عالم وجود میں آیا ؟ یہ حکم لگانا یقیناً قرین انصاف ہے کہ اودھ پلنچ نے بحیثیت مجموعی اچھي اور ہر قسم کی طنز اور ظرافت کا نمونہ پیش کیا ـ

قہقہہ لگانا ؟ یا محض تبسم زیر لبي پر اکتفا کرنا ؟ یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ؟ ظرافت یا طنز کي نوعیت پر اتنا منحصر نہیں ہے ؟ جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے یا سننے والے کے ذوق اور ظرافت طبع پر منحصر ہیں ـ ایک پُر لطف یا معني خیز فقرہ پر بد مذاق ایسے بے ہنگام قہقہے لگا سکتا ہے جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے ہمیشہ کے لئے ہنسنے بولنے سے تائب ہوجائیں دوسري طرف ایک صاحب ذوق اس طرح پر مزے لے سکتا ہے کہ کسي کو کانوں کان خبر نہ ہو ـ اکبر اور آزاد کے ادبي کارنامے اس نظریہ کے بطریق احسن ترجماني کرتے ہیں ـ آزاد پھر بھي کبھی کبھي کھُل کھیلتے تھے لیکن اکبر کے قدم کو کہیں ایسی لغزش نہیں ہوئي اور ہوئي بھي ؟ تو وہ جائز حدود سے آگے نہیں بڑھی ـ

پلنچ کا یہ دور بالکل قدرتي تھا ـ مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا آرہا تھا ؟ مشرق کو زوال نصیب ہوچکا تھا ـ اِس لئے طبایع ہر اُس چیز سے بیگانہ یا متنفر تھیں جس میں مشرقي آب و رنگ کي جھلک ہوتي ؟

دوسري طرف هر اُس چیز کو قبول کرلے کے لئے آمادہ تھیں جن میں مغرب کي چاشني هوتی - پلچ نے ایک طرف اُن حیثیات سے بغاوت کي جو مشرق کے لئے باعث ننگ اور اُس کي تباهی کا موجب تھیں - دوسري طرف اُس نے اس کورانہ تقلید کے خلاف علم جهاد بلند کیا جس کي بنا پر لوگ دیوانہ وار مغرب کي پذیرائي اور پرستش کر رهے تھے - اس میں شک نہیں بعض مواقع پر مثلاً گلزار نسیم کا مناقشہ ایسا هے جس کا مذاق سلیم بمشکل متحمل هو سکتا هے ؛ تاهم محض خسوف و کسوف کي بنا پر مہر و ماہ کو تاریک کیونکر کہا جا سکتا هے - اودہ پنچ کے مضامین کا اقتباس هم یہاں عمداً نہیں دینا چاهتے ؛ اِس لئے کہ گلدستہ پنچ عام ناظرین کي نگاهوں سے گذر چکا هوگا -

مولوی سید محمد عبدالغفور شہباز جیسا ابھي عرض کیا گیا اردہ پنچ کے نامہ نگاروں میں هیں ؛ اُن کي نظموں (طنزیات) میں جو بات سب سے پہلے ناظرین کي توجہ جذب کرتي هے وہ اُن کی انتہائي بے ساختگي هے - اُن کے کلام میں شاعرانہ بلاغت ؛ لطافت شعري یا ردیف و قافیہ کي برجستگي یا موزوني تلاش کرنا بے سود هے - اُنہوں نے ابدي روانيِ فکر اور جودت تخئیل کو اصطلاحي پابندیوں پر خواہ مخواہ نہیں قربان کیا هے - بعض بعض مواقع پر یہ بھی محسوس هوتا هے کہ مذهب اور ملت کي طرف سے استغنا هی نہیں روا رکھا هے بلکہ ایک حد تک بے پروائي کو دخل دیا گیا هے - اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ مذهب و ملت کو اسي قابل سمجھتے تھے روا نہیں هے - اصل یہ هے کہ بسا اوقات خیالات کي برجستگي اور شگفتگي خود بخود اُن حدود میں داخل هوجاتی هے جو کسي دوسرے صنف کلام کے شاعر یا نثار کے لئے ارض ممنوعہ کي حیثیت رکھتي هیں - اس قسم کا "تجاوز" شعرا کے لئے جائز رکھا

گیا ھے ۔ کیوں کہ ناظرین اس حقیقت کو پہلے ھي سے پیش نظر رکھتے ھیں کہ یہ محض شاعرانہ تخیل ہے جس کو اعتقادیات سے کوئي نسبت نہیں ھے ۔

پنڈت رتن ناتھہ سرشار اور سجاد حسین کے بارے میں مولوي عبدالباري آسی صاحب نے اپنی تصنیف تذکرۂ "خلدۂ نگ" میں بعض نہایت گراں قدر خیالات کا اظہار فرمایا ھے جن کا جستہ جستہ اقتباس درج ذیل ہے :-

"........... سرشار نے جو کچھہ سیکھا وہ اودھ پنچ سے سیکھا اور باوجود اُس کے نہ وہ سکتہ یا محاورہ نذر لکھنے میں مشاق تھے ' ھر طبقہ ھر فرقہ کے حالات اور محاورات سے با خبر تھے ' ظرافت نگاري اُن کا جزو تحریر ھوگئی تھی مگر سجاد حسین مرحوم کی ظرافت سے اُس کو ذرہ اور آفتاب کي بھی نسبت نہیں ہے ۔ رتن ناتھہ سرشار جب ظرافت کہتے ھیں تو کچھہ رسم و رواج کے نقشے کھینچ کر ' کچھہ محاکات پیدا کرتے ھیں' کچھہ اِس فرقہ کے حالات لکھتے ھیں اور اُن میں محاورات کو داخل کرتے ھیں ' کچھہ اصطلاحات خاص لاتے ھیں ' کچھہ ضرب الامثال سے زینت کلام میں مدد لیتے ھیں ' کچھہ ھنسلی ھنسانے والے الفاظ استعمال کرتے ھیں' کچھہ کلام کو طول دیتے ھیں' کچھہ مشاھیر کے تڑپانے والے اشعار موقع بے موقع لکھتے ھیں' سب کہیں جاکر عبارت میں ایک لطف پیدا ھوتا ھے ۔ اس میں بھی ایک نقاد کي پہلي نظر نکتہ چین کو آورد کا عیب صاف اور کھلا ھوا نظر آتا ھے اور دوسری نگاہ خوردہ بیں طوالت کلام کي وجہ سے ھر داستان کو سعدان بن للدھور کی داستان خیال کرنے لگتي ھے ۔ رنگین الفاظ کے قالب ظرافت کے نقش و نگار سے مزیب اور مزین معلوم ھوتے ھیں مگر وہ لعبت چین سے زیادہ نہیں ھوتے نہ اُن میں

کوئی روح ہے نہ جان ہے ۔ عام نظروں کو دھوکا دینے میں البتہ مدد کرتے ہیں ۔ اُس کے مقابلہ میں سجاد حسین مرحوم کی عبارت کو دیکھئے تو وہ عربی ، فارسی کے بلیغ اور وزنی الفاظ کی ثقالت کے باوجود بھی اتنی رنگین ظرافت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے کہ دیکھنے والے کو کوئی حصہ اور کوئی بیرونی اور اندرونی پردہ اس سے خالی نظر نہیں آتا ۔ غور کرنے پر اُس کے لطف میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے ۔ ایک ایک سادہ فقرہ بھی ان تمام فرائض کو ادا کرتا ہے جنہیں سرشار ایک ایک کرکے جمع کرتے ہیں ۔ ایجاد، ایجاز، اختصار، فصاحت، بلاغت، ہر جگہہ دوش بدوش نظر آتی ہیں ۔ ایک ایک پھبتی ظرافت کے ایک ایک دفتر کا جواب ہے ۔ ہر فقرہ پکارتا ہے کہ جس جگہہ میں ہوں اس کے لئے وضع ہوا ہوں، ہر جملہ بتاتا ہے کہ اس رنگ خاص کا میں ہی آغاز ہوں اور مجھی پر اس رنگ کا اختتام ہے ۔ راقم الحروف جب سجاد حسین کی کسی عبارت کو دیکھتا ہے تو نعمت خان عالی یاد آتا ہے ، صرف زبان کا فرق رھتا ہے باقی کچھہ نہیں ......... ۔"

آسی صاحب نے آزاد اور سرشار کا جو موازنہ یہاں پیش کیا ہے وہ خود "آورد" سے خالی نہیں ہے اور صرف "آورد" ہی نہیں بلکہ اُس میں ایک سلگھن نقاد بھی موجود ہے ۔ سرشار کی ظرافت پر جو تنقید کی گئی ہے (قطع نظر اُس سے کہ اُس کا اطلاق سرشار پر ہوتا ہے یا نہیں) وہ تقریباً حرف بحرف خود نعمت خان عالی پر صادق آتی ہے ۔ اگر آزاد کو سرشار پر ترجیح ہے اور آسی صاحب کو اِس پر اصرار ہے تو آزاد کو نعمت خان عالی سے دور کی نسبت بھی نہیں دینا چاھئے ۔ نعمت خان عالی کے مضامین ان صفات سے قطعاً مُعرّا ہیں جو (بقول آسی صاحب) آزاد کی امتیازی خصوصیات ہیں ۔ میرے نزدیک تو

یہ زیادہ بہتر ہے کہ آزاد کے بجائے سرشار کو نعمت خان عالي سے تشبیہ دیجائے اور یہ بھي محض اُن خیالات کے بنا پر جن کا اظہار آسي صاحب نے سرشار کے باب میں کیا ہے - نعمت خاں عالي کا ہنسنا اور ہنسانا دونوں مطبوعي ہوتا ہے - آزاد کي تصانیف کے تقریباً سارے کردار اس مطبوعي سے محفوظ ہیں - نعمت خاں کي ظرافت یا طنز "الفاظ" سے اور آزاد کي "واقعات" سے وابستہ ہوتي ہے - اور راقم السطور کے نزدیک نعمت خان عالي اور آزاد کی تصانیف پر یہ خیال آخري فیصلہ نہیں تو آخري فیصلہ پر جلد سے جلد اور براہ راست پہونچنے کا بہترین و آخر ترین وسیلہ ضرور ہے !

سرشار کي سب سے بہتر اور اُن کے کمالات کي بہترین نمائندہ تصنیف فسانہ آزاد ہے - اور اِس میں شک نہیں وہ سجاد حسین کے حاجی بغلول سے جامعیت میں کسي طرح کم نہیں ؛ خوجی کا کریکٹر حاجي بغلول سے زیادہ مطبوع ہے - حاجی بغلول ایک طور پر ڈکنس (Charles Dickens) کے پک وک ابراڈ (Pickwich Abroad) کا نامکمل اور ایک حیثیت سے ناقص چربہ ہے لیکن اس حقیقت سے کسي کو انکار نہیں ہوسکتا کہ حاجي بغلول اُردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اُس کا جواب اُردو میں کہیں نظر نہیں آیا ہے -

ہاں ! تو امر متنازعہ فیہ یہ تھا کے سرشار کا فسانہ آزاد کہاں تک آورد اور تصنعات غیر ضروري سے پاک یا آلودہ ہے - مولانا آسي صاحب نے اس بارے میں جو خیال ظاہر کیا ہے اُس کے باب میں آساني سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ موصوف نے صحیح مقدمات (صغریٰ کبریٰ) سے غلط نتیجہ نکالا ہے - آزاد نے زندگي اور معاشرت کے ہر پہلو پر علٰحدہ علٰحدہ اظہار خیال کیا ہے - اِس کے لئے مختلف حالات و حوادث پر مخصوص انشا اور مخصوص مصطلحات - مخصوص اِلفاظ اور فقروں کا لانا ضروري

تھا ۔ ہر مصنف یا اکثر کو ان ضروری مراحل سے گذرنا پڑتا ہے ؛ چنانچہ نعمت خان عالی کو بھی انہیں نشیب و فراز سے گذرنا پڑا ؛ لیکن جہاں نعمت خان عالی اور سرشار ایک دوسرے سے علحدہ ہوجاتے ہیں؛ وہ ذوق اور مقاصد کا اختلاف تھا ؛ سرشار کے سامنے منزل مقصود تھی ؛ نعمت خان عالی کے سامنے صرف وسیلۂ سفر تھا ؛ دونوں کا ذوق اور مقاصد جداگانہ تھے ۔ فن ادب اور انشا میں یہ چیزیں مصنف کی قسمت پر آخری فیصلہ ہوتی ہیں ۔

اکبر حسین اکبر الہ آبادی

لسان العصر اکبر مرحوم کے کمال شاعری پر صحیح ؛ جامع اور مختصر ترین فیصلہ اگر اب تک کہیں مل سکا ہے تو وہ ترجمان حقیقت علامہ اقبال کا یہ ارشاد ہے ؛

سرِ ذروۂ طور معنی کلیمے
بہ بُت خانۂ دور حاضر خلیلے
گہے گریۂ او چو ابر بہارے
گہے خندۂ او چو تیغِ اصیلے

اکبر کا زمانہ اکبر کے لئے ؛ عین مقتضائے فطرت تھا ۔ مسلمانوں کے زوال کا ماتم حالی نے کیا ہے اور مرثیت کا دور حالی کے ساتھ ہی ختم بھی ہوگیا ۔ راقم‌السطور کے نزدیک حالی کی شاعری کا اخلاقی پہلو اس اعتبار سے نہایت اہم اور بلند ہے کہ اُن کا مرثیہ "تخریبی" ہونے کے بجائے یکسر "تعمیری" تھا ۔ اُن کے قومی ماتم میں تخلیقی شان تھی ۔ خاندانوں کی زندگی سے ملتی جلتی ہی زندگی اقوام کی بھی ہوتی ہے ۔ مثال کے طور پر کسی خاندان کو لے لیجئے ۔ فرض کیجئے کسی ظالم یا غاصب نے خاندان

کو یکسر تباہ اور غارت کردیا ؟ پسماندگان فرط غم و الم سے زمین و آسمان ایک کردیتے ہیں اور کچھ عرصہ تک کم و بیش یہی عالم رہتا ہے - مرور ایام سے حادثہ کی شدت کم ہوجاتی ہے بایںہمہ اپنی حالت بہتر بنانے یا غاصب سے انتقام لینے کی کافی شکست نہیں ہوتی - اس وقت تھوڑا بہت ماتم ؟ بہت کچھ طعن و تشنیع اور ہجو و ہزل سے دل کا بخار کم کیا جاتا ہے - یہ دور بھی ختم ہوتا ہے اور پسماندگان اپنی حالت کو قدیم سطح پر لانے اور ظالم سے انتقام لینے پر اپنے آپ کو جری پانے لگتے ہیں یہ وقت رجز اور حرب و ضرب کا ہوتا ہے ٹھیک اسی طور پر ہماری سوسائٹی ہماری شاعری اور ہمارے شعرا کی بھی ابتدا ارتقا اور انتہا ہوئی ہے - حالی نے سلطنت مغلیہ کے زوال پر اسلام اور اسلامیوں کا ماتم کیا - اکبر نے طنز اور ظرافت سے کام لیا اور اقبال نے نعرہ جنگ بلند کیا - انہیں وجوہ کی بنا پر راقم‌السطور کے نزدیک حالی ماضی کے ؟ اکبر حال کے اور اقبال مستقبل کے شاعر قرار دئے جاسکتے ہیں-

حالی نے خود ایک جگہ کہا ہے :-

ہیں یہ باتیں بھول جانے کی مگر کیونکر کوئی
بھول جائے صبح ہوتے ہی وہ سب شب کا سماں
بزم کو برہم ہوئے مدت نہیں گزری بہت
اُٹھ رہا ہے دل سے شمع بزم کے اب تک دھواں

اقبال فرماتے ہیں :—

من صدائے شاعرِ فرداستم

یا

دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں

اب دیکھنا یہ ہے کہ کن حالات کے ماتحت اکبر نے اپنا پیام رسالت

هم تک پہونچایا ہے - اس زمانہ میں اغیار کی دراز دستی اقربا کی سادہ لوحی، برادران یوسف کی بے اعتنائی و سرد مہری، مذہب و ملت کی کس مپرسی، حکومت کا استیلا، مغربیت کا سیلاب بلا، ایسی چیزیں تھیں جن کا نہ تو ماتم کیا جاسکتا تھا اور نہ مقابلہ، مجبوراً شاعر نے درمیانی راستہ اختیار کیا - وہ طعن و ہجو سے مرافعہ کرتا ہے، ہنسا ہنسا کر رولاتا ہے اور کھلا کھلا کر مارتا ہے - تلخ حقائق کو شربت کا گھونٹ بنا دیتا ہے، روتا ہے تو ایسی صورت بنا کر کہ لوگ ہنستے ہنستے رو پڑیں، ہنستا ہے تو اس انداز سے کہ لوگوں کے گریہ گلوگیر ہوجائے -

اکبر کے عہد کا بہترین خاکہ جو اب تک راقم السطور کی نظر سے گزرا ہے اور جو اپنی معقولیت اور جامعیت کا خود ہی نظیر ہے، مولانا عبدالماجد صاحب بی - اے - دریا بادی کا وہ حصۂ مضمون ہے جو رسالہ اُردو بابت ماہ اپریل سنہ ۱۹۲۳ ع میں شائع ہوچکا ہے ممدوح نے جس خوبی، بصیرت اور بلند آہنگی سے حالت اور واقعات کا مرقع کھینچا ہے، اس کا یہاں تذکرہ ناگزیر ہے ان کو مد نظر رکھکر لسان العصر کے شاعرانہ کمال کا اندازہ لگانا آسان بھی ہوگا اور مفید بھی - وھوھذا

" اکبر کی شاعری کی نمود و ترقی کا زمانہ انیسویں صدی عیسوی کا ربع الا آخر اور بیسویں صدی کا خمس اول ہے - یہی زمانہ ہندستان میں مغربی تمدن، مغربی اخلاق، مغربی معاشرت، غرض مغربیت کے انتہائے عروج و شیوع کا ہے - اکبر جب دنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو اُن کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ غدر ۱۸۵۷ ع کو فرو ہوئے چند سال گذر چکے ہیں - ہندستان بیرونی مداخلت و تسلط کے شکنجہ میں پورے طور پر کسا ہوا ہے - مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے

ساتھہ اپنی شامت اعمال کے نتائج بھگت رہي ھے - اسلامي اخلاق ؛ اسلامي آداب ؛ اسلامي شعائر؛ مدت ہوئی رخصت ہوچکے ھیں - ثروت و خوشحالي کا اوال تو وجود ھي علتا ہورھا ھے اور پھر جو کچھہ ھے بھي ؛ وہ عیاشیوں ؛ نفس پرستیوں کے لئے وقف ھے - تعلیم و تربیت؛ اتفاق و اتحاد؛ نظم و انتظام؛ ضبط و خود داري ؛ ھمت و بلند نظاري ؛ صداقت و حق پرستی ؛ قناعت اور ایثار میں سے کوئی ایک شے موجود نہیں - عقائد میں تزلزل آچکا ھے ؛ ایمان کی مضبوطی ایک افسانۂ پارینہ رہگئی ھے - حرص و طمع ؛ مکر و نفاق؛ خود غرضی و غداري ؛ نفس پروری اور عیش پرستي کی گرم بازاری ھے - اُس کے مقابلہ میں برطانیہ کی عظمت کا نقش ہر دل پر بیٹھا ہوا ھے - داد خواھی کے لئے انگریزی عدالتیں ھیں ؛ تعلیم کے لئے انگریزي مدرسے ھیں ؛ سفر کے لئے انگریزی سواریاں ھیں ؛ علاج کے لئے انگریزی شفا خانے ھیں ؛ رسل و رسائل کے لئے انگریزي ڈاکخانے ھیں ؛ مہاجنی کے لئے انگریزي کوٹھیاں اور بینک ھیں ؛ ماضی سے واقفیت کے لئے انگریزوں کی کتابیں ھیں ؛ حال سے باخبر رھنے کے لئے انگریزوں کے اخبارات ھیں ؛ مستقبل کي پیشینگوئی کے لئے انگریزي سائنس ھے ؛ عزت و حکومت کے لئے انگریزی عہدے ھیں ؛ حصول زر کے لئے انگریزي پیشے (بیرسٹري وکالت ؛ ڈاکٹری ؛ انجینیري وغیرہ) ھیں - زینت و آرائش کے لئے انگریزي مصنوعات اور انگریزی بازار ھیں؛ نشاط و تفریح کے لئے انگریزی پارک اور انگریزي تماشہ تھیٹر وغیرہ ھیں - غرض جس طرف بھی رخ پھرتا ؛ حد نظر تک ایک غیر محدود نا ملتھا ھي پرچم انگریزي اقبال کا لھراتا ہوا نظر آتا .......... سوتے ہوئے شخص کے کمرہ میں دفعتاً تیز روشنی کر دیجائے تو وہ سمجھے گا کہ آفتاب نکل آیا - یہي حال اِس وقت قوم کا تھا - اضطرار قلب؛ انتشار خاطر؛ اختلال حواس و اجتماع حوادث کے

وقت دیو میں پری کا حسن و جمال معلوم ہوا ، عجوزۂ ہفتاد سالہ پر نازنین شانزدہ سالہ کا دھوکا ہوا ۔ دیر میں حرم کا تقدس دکھائی دینے لگا ۔

اب مغرب کا جادو ساری قوم پر چل گیا ۔ علم و فضل کا معیار کمال یہ قرار پایا کہ انگریزی زبان آجائے ، تلفظ انگریزوں کا سا ہوجائے ، اور انگریزی علوم سے واقفیت ہوجائے ۔ تہذیب و شائستگی کی معراج یہ ٹھہری کہ کھانا انگریزی کھایا جائے ، لباس انگریزی پہنا جائے اور انگریزی تقلید میں خاندان مشترکہ کے وجود کو ذلیل سمجھ کر ضعیف والدین اور دوسرے اعزہ سے قطع تعلق کرلیا جائے ۔ شرافت و عزت کا منتہائے خیال یہ قائم ہوا کہ ہر ممکن ذریعہ سے انگریزی عہدے حاصل کئے جائیں ۔ انگریزی حکومت کی برکات کا وعظ کہا جائے اور اپنے ہم وطنوں اور ہم قوموں کو نقصان پہونچا کر انگریزی دربار میں رسوخ حاصل کیا جائے ، عقل و دانش کا یہ مفہوم قرار پایا کہ ہر انگریزی مصنف کے ہر قول پر بے چوں و چرا ایمان لے آیا جائے اور اپنے علوم و فنون ، اپنے شعائر و رسوم ، اپنے عقائد و خیالات کو یکسر اوہام کا لقب دے کر انگریزیت کے صنم دلربا کے قدموں پر نثار کر دیا جائے ۔ اُردو زبان اِس لئے حقیر نظر آنے لگی کہ یہ "سرکار" کی زبان نہیں ۔ پردہ کی رسم اِس لئے غلامئی نسواں کی مرادف نظر آنے لگی کہ انگریزی خواتین کا شمار بے حجابی کا ہے تعدد از دواج کا دستور اِس لئے شرمناک محسوس ہونے لگا کہ انگریزی قوم ایک سے زاید منکوحہ بیویاں رکھنے کے ضابطہ سے نا آشنا ہے ۔ عرش کے انکار پر سب سے قوی دلیل یہ قائم ہوئی کہ انگریزی ہیئت اور جغرافیہ کی کتابوں میں اس کا ذکر نہیں ۔ شیاطین ، جنات اور ملائکہ کے وجود کے ابطال کے لئے یہ دلیل قطعی نکلی کہ انگریزی سائنس کسی آلہ کی مدد سے اُن کا مشاہدہ نہ کرسکی ۔ معجزات کا دعویٰ اِس لئے قابل مضحکہ

تھا کہ مل اور اسپنسر اُن کے قائل نہیں ۔ نبوت اور الوھیت کے عقائد میں اِس لئے رخنے پڑنے لگے کہ ھکسلے اور ھیوم متشکک رھے ھیں...... بہر حال یہ فضا تھی جس میں اکبر نے اپنی آنکھیں کھولیں یہ ماحول تھا جس میں اُنھیں اپنا پیام پہونچانا تھا..........فطرت کی جانب سے وہ ایک رسول ھوکر آئے تھے ۔ اُن کا پیام اُسی تحریک مغربیت کے خلاف ردّ عمل تھا ۔ اُن کی شاعری اول سے آخر تک اسی مادیت اور مغرب پرستی کا جواب ھے " ۔

اکبر نے زندگی کے ھر شعبہ پر اپنے مخصوص رنگ میں اظہار خیال کیا ھے ۔ اُن کے یہاں بعض بعض الفاظ کے مخصوص معنی اور مفہوم ھیں جن کو وہ اس لطیف انداز سے اپنے کلام میں لاتے ھیں کہ اُن کا پورا مفہوم واضح ھوجاتا ھے حالانکہ اُن کی تشریح کی جائے تو ورق کے ورق سیاہ ھو جائیں اور پھر بھی کافی طور پر دلنشین نہ ھو سکیں مثلاً نیٹو ، بابو ، مولوی ، کمسریٹ ، اُونٹ ، بسکٹ ، بدھو ، بفاتی ، صاحب ، شیخ صاحب ، لاٹ صاحب ، زٹ ، ڈارون ، کالج ، ڈنر ، اسپیچ ، کونسل ، کیمپ ، پریڈ ، کمیشن وغیرہ ۔

اِسی سلسلے میں مناسب ھوگا اگر یہاں اکبر کے مسلک کا بھی ضمناً تذکرہ کر دیا جائے ۔ اکبر مشرقیت کے دلدادہ اور "مولویت" سے بیزار ھیں ۔ وہ باطن کو ظاھر پر فوقیت دیتے ھیں ۔ وہ مغرب کی مادیت کو مذھب اور اخلاق کا دشمن سمجھتے ھیں ، وہ ھندوستان کی قومی تحریکوں کے حامی تھے ، لیکن ھر بونگ سے قطعاً بیزار تھے ، وہ شوھر پرست بیوی کو پبلک پسند (Lady) لیڈی پر ترجیح دیتے ھیں ۔ غرض کہ وہ اِن تمام باتوں کے خلاف جنگ آزما تھے جن کا تعلق بد مزاقی ، کورانہ تقلید ، بے تمیزی ، اور تنگ نظری سے تھا ۔

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھي ہے جواں بھی
شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھي

کمیٹي میں چلدے دیا کیجئے
ترقي کي ھجے کہا کیجئے

بتائیں آپ کو مرنے کے بعد کیا ہوگا
پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ھیں حکام کے ساتھہ
رنج لیڈر کو بہت ھے مگر آرام کے ساتھہ

مذھبی بحث میں نے کي ھي نہیں
فالتو عقل مجھہ میں تھی ھي نہیں

شیخ جی کے دونوں بیٹے با ھنر پیدا ہوئے
ایک ھیں خفیہ پولس میں ایک پانسي پاگئے

بوزنہ کو رقص پر کس بات کی میں داد دوں
ھاں یہ جائز ھے مداری کو مبارک باد دوں

سرفرازي ھو اُونٹوں کي تو گردن کاٹئے اُن کي
اگر بندر کي بن آئے تو فیض ارتقا کہئے

یہ پوچھا مجھسے دور چرخ نے کیا تو مسلماں ھے
میں گھبرایا کہ اِس دریافت میں کیا رمز پنہاں ھے

کروں اقرار تو شاید یہ بے مہري کرے مجھسے
اگر انکار کرتا ھوں تو خوفِ قہر یزداں ھے

بالاخر کہدیا میں نے کہ گو مسلم تو ھے بندہ
ولیکن مولوي ھرگز نہیں ھے خانساماں ھے

مد خولۂ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا
اُس کو بھي آپ پاتے گاندھي کي گوپیوں میں

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں
حجاب ان کو نہیں آتا انہیں غصہ نہیں آتا

کیا نذر پی جواب پر دے کے عدو رو رو کے پولس سے کہتے تھے
عزت بھی گئی دولت بھی گئی بیوی بھی گئی اور زر بھی گیا

ادب اپنے رنگ میں منفرد رہے ؟ اُن کے رنگ میں بعض لوگوں نے لکھنے کی کوشش کی ؟ لیکن اسلئے بھی کامیاب نہ ہوئے ؟ جیسا مولانا ابوالکلام اور حسن نظامی صاحبان کے بعض متبع - حقیقت یہ ہے کہ آزاد (محمد حسین) ابو الکلام اور حسن نظامی کا طرز انشاء اُن کی ذات ہے ؟ صنعت نہیں ؟ یہی معاملہ ادب کے ساتھ ہے - جس طرح دنیا میں ایک طرح کی دو ذات یا انفرادیت نہیں ہوتی اسی طور پر اُردو ادب میں ان بزرگوں کا جواب نہیں پیدا ہوا ؟ ممکن ہے ایسا ہونا ناممکن بھی ہو - یوں کہنے کو آزاد کے متبع آغا طاہر ؟ ابوالکلام کے عبدالرزاق ملیح آبادی اور حسن نظامی کے ظہور احمد وحشی کھینچ تان کر قرار دئیے جاتے ہیں؟ لیکن مولوی مدن کی ڈاڑھی کا جواب کب نظر آیا - یہاں اس کہنے سے یہ مقصود نہیں ہے کہ اُن کا طرز انشا خامیوں سے پاک ہے ؟ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان خامیوں کا بھی کہیں صحیح چربہ میسر نہیں نظر آتا - مثلاً آزاد کبھی کبھی معنی اور مفہوم کی ذمہ داری یا الجھیڑوں سے بچنے کے لئے الفاظ یا فقروں کی بازیگری شروع کر دیتے ہیں - مولانا ابوالکلام انہیں الفاظ اور فقروں کو الوہیت اور نبوت کا جامہ پہنا دیتے ہیں اور سامع یا قاری کا ذہن اور دماغ پرسش کے بجائے پرستش کی طرف مائل ہو جاتا ہے - حسن نظامی اپنے الفاظ سے کبھی بچے معلوم ہونے لگتے ہیں اور کبھی مجذوب یا پھر ایسی رعایت لفظی پر اُتر آتے ہیں جو اکثر نعمت خان عالی کو بھی سر بگریباں کرنے پر مجبور کر دیتی ہے - با ایں ہمہ یہ لوگ

موجودہ اُردو ادب میں ایسی قوت رکھتے ھیں جو کم لوگوں کے حصہ میں آئی ھے -

خواجہ حسن نظامی صاحب ایک جگہہ فرماتے ھیں —

"نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی محفوظ علی صاحب بی - اے - ساکن بدایوں ھیں - اُن سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سر تا پا مرصع ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں ھے ......... ان کے بعد بھبوق اور مسٹر شوکت علی کا نمبر ھے - مسٹر ظفر علی خاں کو ہجو مذاقیہ مضامین کا خاص ملکہ ھے، مگر میں اُن کو ایک دوسرے فن کے اعتبار سے اول درجہ دوں گا یعنی وہ کسی کی ھجو کرنے میں ایسا کمال رکھتے ھیں جس کی مثال اُردو نویسوں میں سوائے مرزا حیرت کے اور کہیں نہیں ھے - اگرچہ میں مرزا حیرت کو فوقیت دیتا ھوں کیونکہ وہ آسان اور نہایت میٹھی زبان میں ھجو کرتے ھیں اور ظفر علی خاں ادق اور مشکل عبارت میں" -

پلنچ کے دور کے بعد جس نے سب سے پہلے "پلنچانہ رنگ" کو ترک کرکے "اسپکٹیٹر" ( The Spectator ) سے قریب ھونے کی کامیاب اور مستحسن کوشش کی ھے اس میں سید محفوظ علی صاحب بدایونی، سلطان حیدر جوش، بھبوق یا اولڈ بوائے کے کھلندرے تھے ھمدرد (دھلی) کے ابتدائی دور میں "تجاھل عامیانہ" کے مانند جیسے دلکش اور زعفران زار مضامین نکلے ھیں وہ تقریباً سب کے سب سید محفوظ علی صاحب کے قلم کے رھین ملت تھے - اس سلسلۂ مضامین میں بھبوق مرحوم اور محمد فاروق صاحب ایم - ایس - سی - (علیگ) المعروف بہ "حاجی صاحب" کا نام بھی لیا جا سکتا ھے -

بعض دیگر انشا پردازوں کے مضامین کے خلاف سید محفوظ علی صاحب

کا ہر لفظ رنئے پر تلا معلوم ہوتا ہے اور وہ جو کچھہ کہنا چاہتے ہیں ، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی حقیر ترین جزئیات پر بھی ان کو عبور ہے - ان کا طرز بیان ، اور انتخاب الفاظ اپنے اندر بہت ہی گہرائیاں لئے ہوتا ہے - لیکن یہاں راقم‌السطور کو یہ کہنے میں بھی تامل نہیں ہے کہ سید صاحب رعایت لفظی کی گمراہیوں میں اکثر اسیر نظر آتے ہیں ، یہی رعایت لفظی اکثر ان کو تمثیلیہ (Allegory) کے پھندوں میں اُلجھا دیتی ہے - رعایت لفظی کا آرٹ بے حد نازک ہے - اس کے یہ معنے نہیں کہ سید صاحب اس آرٹ کے لطف اور نزاکتوں سے بے بہرہ یا بے خبر ہیں - اُن کی قابلیت علمی اور ذوق صحیح اس قسم کی بد گمانیوں سے کہیں ارفع ہیں - ممکن ہے وہ اس کو اتنا اہم نہ سمجھتے ہوں !

ہاں تو کہنا یہ تھا کہ رعایت لفظی کا آرٹ حد درجہ نازک ہے - اگر پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوگیا کہ مضمون نویس نے صرف رعایت لفظی ملحوظ رکھی ہے یا یہ معلوم ہوگیا کہ محض ایک لفظ یا فقرہ کو نباھنے کے لئے پہلے یا بعد میں بے شمار الفاظ یا فقرے لکھنے پڑے تو میرا خیال ہے اس سے ایک طرف پڑھنے والے کا ذوق سلیم مجروح ہوتا ہے اور دوسری طرف لکھنے والے کی توہین ہوتی ہے - رعایت لفظی کا کمال اس کی انتہائی بے ساختگی ہے ، یہ کبھی نہ معلوم ہو کہ الفاظ کا استعمال صرف الفاظ کے لئے کیا گیا ہے - اس میں شک نہیں ابھی ہماری سوسائٹی کے افراد جو تعلیم یافتہ ، روشن خیال اور صاحب ذوق بھی کہے جاتے ہیں ، ضلع جگت یا رعایت لفظی پر سر دھننے کے لئے آمادہ رہتے ہیں اور یہ لکھنے والے کا اچھا خاصہ انعام ہے -

لیکن میرا خیال ہے اور خود سید صاحب سے زیادہ اس حقیقت سے کون باخبر ہوگا کہ ایک اچھے لکھنے والے کا مخاطب صحیح شاعر ہوتا ہے، مشاعرہ نہیں!

موجودہ دور میں مولانا عبدالماجد صاحب دریا بادی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں اور قاضی عبدالغفار، طنزیات میں ید طولیٰ رکھتے ہیں ہر ایک کا نشانہ طنز، انگریز، انگریزی حکومت اور انگریزیت ہے۔ علیحدہ علیحدہ ان کے کلام اور مضامین پر اظہار خیال کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔ راقم السطور کا خیال ہے کہ ان کے تمامتر مضامین یا مسالک کا خلاصہ یہ ہے۔

مولانا عبدالماجد کی طنز میں تلخی اور زہرناکی کا عنصر غالب ہے اور ان سب پر بقول سید سلیمان ندوی صاحب "مولویت" طاری ہے۔ ان کی طنزیات پوپ کی طنزیات کا نمونہ ہیں۔ یہ اُردو کے لینگلینڈ بھی قرار دئے جاسکتے ہیں جن کو جماعت کے موجودہ اور مقررہ نظام میں عافیت اور جمعیت کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا۔ برخلاف اس کے ظفر علی خاں ہیں جن کے ہاں شدت ہے، لیکن زہرناکی کا گزر نہیں۔ ظفر علی خاں کی طنز میں عملاً قوت اور بیداری پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی طنز کو منوا بھی سکتے ہیں۔ ان کے یہاں بد دعائیں یا عذاب الیم کی "بشارتیں" نہیں ملیں گی۔ وہ "توش" کے قائل ہیں "تپشیا" کے نہیں، یہی کیفیت ابوالکلام کی ہے۔ لیکن ظفر علی خاں اور ابوالکلام جہاں ایک دوسرے سے علیحدہ ہوجاتے ہیں وہ بھی نمایاں ہیں۔ ابوالکلام کی مثال اس پہلوان کی ہے جو وسط میدان جنگ میں "مبارز طلب" ہو اور دوسروں کا نہیں بلکہ اپنے رجز سے خود اپنا دل بڑھا رہا ہو۔

ظفر علي خاں صرف "آرڈننس شکلي" پر آمادہ نظر آتے ھیں -
ان کي رجز میں تھوڑا سا حسن طلب بھي ھوتا ھے اور یہ طلب
ممکن ھے کبھي اپنے ھي اعوان و انصار سے ھو پھر غیر موجود یا
غیبي طاقتوں سے - وہ دوسروں کو آمادہ کرتے ھوئے معلوم ھوتے ھیں،
اپني آمادگي سے بحث نہیں - تیسرے طرف قاضي عبدالغفار
ھیں - ان کی طنز ایک حد تک "ڈرائنگ روم" کی طنز ھے -
نہایت نازک، نہایت ستھري، نہایت حسین تیز چمکتي ھوئی،
جیسے کسي ماھر فن کے ھاتھ میں عمل جراحی کے لئے ایک نشتر
ھو! ان کي طنز ایک طور پر کتابي طنز ھے، پڑھئے اور انشا پرداز
کو داد دے لیجئے نہ ڈرنے کي ضرورت ھے اور نہ کسي آمادگی کي حاجت!

ان خیالات کو اور مختصر کیا جاسکتا ھے مثلاً 'مولانا ماجد'
اصلاح سے مایوس، ابوالکلام اصلاح سے بے نیاز، ظفر علي خاں آمادۂ
اصلاح، قاضی عبدالغفار ان سب کے حد اوسط!!

مولانا ابو الکلام آزاد کے یہاں خطیبانہ جوش و ھیجان ھی اس باب
خاص میں اُن کا مسلک جوونل سے ملتا جلتا ھے - اُنھوں نے طنزیات
میں خطابت کا نہایت شاندار، پرزور اور حیات آفرین نمونہ پیش کیا
ھے - اُن کی تحریر فن انشا و ادب میں ڈرامہ کي حیثیت رکھتي ھے،
ھر لفظ، فقرہ یا خیال ایکٹر معلوم ھوتا ھے جس میں قوت بھي ھے اور
حرکت بھي، نمونہ حسب ذیل ھے -

"بے شک مدتوں کے بعد بلند ڈوتے جس کو کفر کہا تھا، اُس کے
ثواب و طاعت ھونے کا فتوی دینا پڑا - لیکن کیونکر، اپني قوت سے،
اپنے دماغ سے، اپني ھستي اور اپني روح سے، یہ نہیں بلکہ، ع -

ایں ھم بسمئي غمزۂ مردم شکار دوست!

پہلے جن کے حکم سے گمنامي کے غاروں میں چھپے تھے اب اُنھیں کے حکم

سے باہر نکلے تاکہ مندر میں جاکر اُن کے آگے سر بسجود ہوں - بے شک شملہ ڈیپوٹیشن کے تماشہ کے بعد اُس کا آخري پارٹ کھیلا گیا اور اُس کا نام لیگ رکھا گیا - لیکن اگر تم ایک برف خانہ بناکر اُس کا نام آتشکدہ رکھدوگے تو کیا برف کي سل آگ کا انگارہ ہو جائے گي.........پالٹیکس ایک آگ ہے جو خود بھڑکتي ہے اور پھر بھڑکائی جاتي ہے ؟ وہ برف کا گلاس نہیں ہے جو کسي سرد مہر ساقی کی بخشش پر موقوف ہو... .. ہندو مسلمان کا سوال بھي ایک بازیگر کا کھیل ہے اور بد بختي سے ناچنے والے ناچ رہے ہیں ؟ فوج میں پھوٹ پڑگئي ہے اور غنیم مطمئن ہے - یہ خیال کہ تم نے ابھی تعلیم میں نہیں ترقي کي ہے اِس لئے تمہاری پالٹیکس یہی ہے کہ پہلے ہندؤں سے اپنے غصب کردہ حقوق چھین لو ؟ غور کرو حریف شاطر کي کس قیامت کی چال تھي -

وہ رھزن اور پھر ایسے کمیں سے ! ؟؟

خواجہ صاحب کي ظرافت اپني آپ مثال ہے - اس طرز میں ان کا کوئي ثانی نہیں ہے - راقم السطور کو رعایت لفظي اور حروف یا الفاظ کي اُلٹ پھیر سے طبعاً نفرت ہے - خواجہ صاحب کے یہاں یہ چیز کثرت سے ہے - اس میں شک نہیں یہ سستے قسم کي ظرافت ہے اور اس پر سر دھننے والے بھي کثرت سے ملتے ہیں اور یہ بھي ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب کا منشا بھی یہي ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپني طرف یا اپنے مقاصد کی طرف متوجہ کرسکیں ؟ لیکن جہاں تک صحیح ذوق اور سنجیدہ انشا پردازي کا تعلق ہے یہ نوت یا یہ فعل کچھ بہت زیادہ قابل تحسین یا تقلید نہیں ہے - لیکن اس میں بھي شک نہیں کہ جہاں خواجہ صاحب مفہوم اور مقصود کو ان لفظي بازیگریوں یا گورکھہ دھندے سے محفوظ رکھتے ہیں وہاں ان کے خیالات نہایت

درجہ پُر لطف اور اتنا ھي سبق آموز ھوتے ھیں - طنزیات اور ظرافت دونوں انتہائي خلوص اور ایمانداري کے طلبگار ھوتے ھیں - یہاں اشخاص اور الفاظ کو زبردستي یا دیدہ و دانستہ اُچھالتے، پھراتے رھنا، کفر ھي نہیں بلکہ اس سے کچھہ زیادہ یعنی بد مذاقي ھے !

خواجہ صاحب کے بعض چٹکلے دوسروں کي پوری ظریفانہ مضامین پر بھاری ھوتے ھیں - خواجہ صاحب کي سہل، سادہ اور مزیدار اُردو بجائے خود لطیفہ ھوتی ھے چہ جائیکہ اس میں ظرافت اور خوش طبعي کی بھي چاشني رکھدي جائے - ھر اچھی ظرافت ایک قسم کي خوشگوار طنز ھوتي ھے اور ھر خوشگوار طنز بجائے خود ایک لطیف ظرافت ! اس کا بہترین ثبوت خواجہ صاحب کی بعض چٹکیاں اور گدگدیاں ھیں ؟

ملا رموزي اور خواجہ حسن نظامي کي ظرافت اور خوش طبعی میں یہي چیز مابہ‌الامتیاز ھے - ملا رموزي کا دماغ ظرافت کے لئے نہایت رسا ھے، وہ جس موقعہ کا تذکرہ کریں گے اس میں ظرافت یا طنز کے جتنے پہلو ممکن ھیں سب اُن کے سامنے آجائیں گے لیکن لکھتے وقت وہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ھیں کہ سب باتیں لکھنے کی نہیں ھوتیں یا اُن الفاظ اور لہجہ میں نہیں لکھنا چاھئے جن میں ملا صاحب لکھنے کے عادي ھیں - ملا صاحب کي تحریروں میں ایک چیز اکثر کھٹکتی ھے اور اس چیز کا احساس سوا ملا صاحب کے ھر ایک کو ھے کہ وہ دوسروں کي پگڑی اور اپنا نام اُچھالنے کي زیادہ فکر رکھتے ھیں ! اور یہي وہ چیز ھے جس کے سبب سے اُن کي بہترین ظرافت بد ترین طنز اور بہترین طنز بد ترین ظرافت میں بدل جاتی ھے -

جو چیز پیشہ بنا لی جائے گی وہ ہمیشہ قبیح نظر آئیگی اور جو چیز بطور مشغلۂ تفریح بر سرکار رہیگی وہ ہمیشہ مقبول اور محبوب ہوگی - ملا رموزی صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنا لیا ہے؟ اور یہی سبب ہے کہ بسا اوقات وہ لکھتے لکھتے ایسا لب و لہجہ اختیار کرلیتے ہیں؟ ایسے الفاظ اور فقرے لکھہ جاتے ہیں جو اُن کے جیسے رتبہ کے انشا پردازوں کے شایاں شان نہیں ہوتے - مثلاً رسالہ صوفی میں اُنہوں نے پیروں ؟ صوفیوں اور اسکول کے لڑکوں کے بارے میں جو قلمی جہاد (یا مغلظات) شروع کیا ہے وہ کسی طور پر ایک معقول مسلمان انشاپرداز کے شایان شان نہیں ہے - ملا صاحب غالباً راقم السطور سے بہتر اس امر کا احساس رکھتے ہیں کہ مکروہ سے مکروہ اور فحش سے فحش حالات اور واقعات پر بھی انتہائی لطافت اور نزاکت سے اظہار خیال کیا جا سکتا ہے ؟ اور اگر ایسا کرنا ناممکن ہے تو پھر انشا پردازی کے بجائے کچھہ اور کیوں نہ شروع کر دیا جائے !

بایں‌ہمہ مجھہ کو یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ ملا صاحب کی تصنیفات بعض حیثیات سے بے مثل ہیں ؟ اُن کو ایسی ایسی ظرافتیں بھی سوجھہ جاتی ہیں جہاں بمشکل کسی کی رسائی ہوسکتی ہے ؟ جو نہایت درجہ دلکش اور پُر لطف ہوتی ہیں اور وہاں تک ہر شخص کا پہنچنا قطعاً آسان نہیں ہے ! نا انصافی ہوگی اگر یہاں پروفیسر عبدالقادر سروری ایم - اے - ایل ایل - بی - کے خیالات بھی ناظرین کے سامنے نہ پیش کر دئے جائیں جو اُنہوں نے ملا صاحب کے مضامین کے مجموعہ پر بطور "ایک علمی تبصرہ" قلم بند فرمائے ہیں -

"......... غرض ابھی ایک وسیع اور شان دار مستقبل ہمارے سامنے ہے جس کا راستہ ملا رموزی نے کھول دیا ہے - یقیناً آیندہ

ملا رموزي كي ظرافت نگاري اخبارات و رسائل سے نكل كر مستقل ادبيات ميں جگهه كرلي كى اور قوم كے پز مردہ دلوں كے لئے مسرت پائدار ثابت هوئي اور ملک كے تاريک ترين گوشوں كے لئے بهي روشني كا كام ديگي اِسي لئے ملارموزي كو مبارک باد ديتا هوں كه آپ كي نثري اور ادبي خدمات اب تدريج ادبيات اُردو كا جزو لازم بن رهي هيں اور "تاريخ ادبيات اُردو" آپ كا نام هميشه عزت و شكر گذاري سے محفوظ اور برقرار ركهي گي - "

# تبصرے

"نظریۂ سلطنت" مصنفہ بلنچلی، ترجمۂ قاضی تلذ حسین صاحب
ایم، اے، سلسلۂ نصاب تعلیم، جامعۂ عثمانیہ، حیدرآباد

سیاسیات کی تاریخ بھی عروج اور زوال کا ایک عجیب فسانہ ہے - یونانی فلسفی جب اپنے شہری ریاستوں کو بگڑتے دیکھہ کر سیاسیات کے بنیادی اصول دریافت کرنے پر مجبور ہوئے تو انہوں صرف زندگی کے ایک پہلو سے سروکار نہیں تھا بلکہ مجموعی آئین حیات معلوم کرنے تھے جن سے ان کی تہذیب کو، جو شہری ریاستوں سے وابستہ تھی، استحکام حاصل ہوسکے، یونانی معاشرت میں اس قدر تفریق نہیں تھی - علوم نے اتنی ترقی نہیں کی تھی جس کی بدولت سیاسیات آج کل ماہروں کا حصہ ہوگئی ہے - یونان کی شہری ریاست چند برادریوں کا مجموعہ تھی، اور سیاسی فلسفی کا یہ فرض تھا کہ وہ اسی چھوٹی سی جماعت کو اپنی ہستی قائم رکھنے اور اپنی تہذیب کو فروغ دینے کی بہترین تدبیریں بتائے - یونانیوں کی شہری ریاست اُن کی دنیا تھی ان کی سیاسیات میں ان کا مذہب شامل تھا، ان کی اخلاقی تعلیم، ان کے ہر علم اور فن کا عملی پہلو، ان کے ہر خواب اور خیال کی تعبیر - یونانی اگر اپنی سیاسی فرائض سے بری کردیا جاتا تو اس کی سمجھہ میں نہ آتا کہ اپنی زندگی کو کس مصرف میں لائے اگر وہ "سیاسی جانور" نہ رہتا تو اس کے لیے انسان بھی رہنا دشوار ہوجاتا -

سیاسیات کی یہ اہمیت اور ہمہ گیری قدیم یونان تک محدود رہی - رومی شہنشاہیت کے بانیوں کو سیاسی فلسفے کی باریکیوں سے کوئی سروکار نہ تھا ؛ اور جب رومن کیتھلک کلیسا ؛ شہنشاہوں کا وارث بنا تو سیاسیات کی علمی اور فلسفیانہ حیثیت اور بھی گھٹ گئی - پاپاؤں اور جرمن شہنشاہوں میں تقدم اور فضیلت پر نزاع ہونے سے اہل علم سیاسیات کی طرف متوجہ ہوئے ' اور سولھویں صدی میں مذہبی فرقوں نے کیتھلک کلیسا سے بغاوت کر کے سیاسی نظریوں کی قدر کچھ اور بڑھادی - مگر اس دور میں پادوآ[1] کے عالم مارسیلیو[2] ' میکی آویلی[3] اور ہوبز[4] جیسے شوخ اور بیباک مصنفوں کے سوا کسی نے سیاسیات کو دینیات سے جدا کرنے کی ہمت نہیں کی - میکی آویلی نے اخلاق اور سیاسیات کا رشتہ توڑ دیا ' ہوبز نے سیاسیات سے انسانیت تک کو خارج کردیا ؛ اور اس کے بعد سیاسی حالات بھی کچھ ایسے بدل گئے کہ مذہب اور اخلاقیات کو سیاسیات میں کوئی دخل نہ رہا -

اس طرح سیاسیات کو صدیوں کے بعد پھر ایک جداگانہ ہستی نصیب ہوئی ' مگر اس کاٹ چھانٹ نے اس کا دائرہ بہت تنگ کر دیا تھا ' اور سیاسی مصنفوں نے اپنی توجہ صرف چند ایسے مسائل تک محدود رکھی جن پر رائے رکھنا اور رائے دینا وقت کا تقاضا تھا - فلسفۂ سیاسیات میں وسعت اور ہمہ گیری ' سیاسی نظریوں میں کشش اور بلند پروازی کے حوصلے سب سے پہلے روسو[5] نے پیدا کئے ؛ اور جن آرزوؤں نے اس کے دل کو تڑپایا تھا اُنہیں فرانسیسی انقلاب نے یورپ کے اہل دل کی عام ملکیت بنادیا - روسو کی

(1) Padua.
(2) Marsiglio.
(3) Machivelli.
(4) Hobbs.
(5) Rousseau.

تصانیف میں شاعری ، علم اور فلسفے سے بہت زیادہ تھي ، اس کے سیاسي نظرئے جس حد تک مقبول ہوئے وہ اس سبب سے کہ وہ ایک زندگی کا جزو تھے جسے اُس کے معجز نگار قلم نے از حد دل فریب شکل میں پیش کیا تھا ، روسو نے ایک نئي دنیا ، نئے آئین حیات اور نیا انسان بنانے کي کوشش کي تھي ، اُس کے فلسفے پر بہت سے علمي اعتراض کئے گئے اور کئے جاسکتے ہیں ، لیکن نکتہ چیني اُس کي تاثیر میں خلل نہیں ڈال سکتي اور اِس میں شک نہیں کہ اِس کے فلسفے نے یورپ کي تہذیب اور ذہنیت میں ایک انقلاب پیدا کر دیا ۔ جرمني اور فرانس کي سیاسي عداوت کے با وجود جرمني پر روسو کي تعلیم کا بہت گہرا اثر پڑا اور جرمن تخیل نے انیسویں صدي میں ریاست کو بھی اعلی صفات کا مجسمہ بنایا اُن کی رونق روسو کي روحانیت کا عکس معلوم ہوتي ہے ، ہیگل کی عقلیت میں ایک فلسفیانہ شان ہے جو روسو کی تصانیف میں نہیں پائي جاتی ، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ عقلیت در اصل روسو کي رومانیت ہے جسے جرمن فلسفي نے منطق سے مسلح کرکے روسو کي شاعري سے زیادہ مضبوط اور مستحکم کر دیا ہے ، ہیگل کي عقلیت میں ریاست سے وہي عقیدت ملتي ، سیاسیات کي وہي جامع حیثیت نظر آتي ہے جس کي روسو نے تبلیغ کي تھی ، فرق صرف اتنا ہے کہ روسو کو کسي خاص ملک سے واسطہ نہیں تھا ، ہیگل پروشیا کی ریاست کا ثنا خوان تھا اور ریاست کو فلسفیانہ مرتبہ دینے میں اس کی وطن پرستي بھی شریک تھي ۔

روسو اور ہیگل نے فلسفۂ سیاست کو انتہائي وسیع اور ہمہ گیر بنا دیا جتنا وہ یونانیوں کے یہاں تھا اور دور جدید میں انہیں دونوں نے اسے عروج تک پہنچایا ، انیسویں صدي کے آخري حصے میں سیاسیات کو رومانیت اور عقلیت دونوں سے پاک کرکے خالص علمي

حیثیت دینے کي کوشش کي گئي، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ فلسفہ سیاست، تاریخ، معاشیات، حیاتیات، نفسیات اور عمرانیات میں تقریباً گم ہوگیا ہے اب کوئي میدان نہیں جسے وہ اپنا کہہ سکے، اب وہ شاعري ہے، نہ فلسفہ، نہ علم، اب صرف اس کي تاریخ لکھی جاسکتی ہے -

سیاسیات کي موجودہ حالت اور اس کي سرگذشت دیکھتے ہوئے اس کي تعلیم دو طریقوں پر دي جاسکتي ہے، پہلا تو یہ ہے کہ جتنے سیاسي نظرئے پیش کیے جاچکے ہیں وہ سلسلہ وار بیان کیے جائیں، ان کي اہمیت دکھائی جائے اور ان پر تنقید کي جائے، دوسرا یہ کہ سیاسي فلسفیوں کا الگ الگ مطالعہ کرایا جائے، اور ان کے خیالات کے ساتھہ ان کي شخصیتوں پر بھي غور کیا جائے - اگر خاص احتیاط نہ کي جائے تو پہلا طریقہ سیاسیات کو بالکل مردہ اور بے تاثیر کردیتا ہے، اس کا مطالعہ لطف اور دلچسپي اور سبق آموزي سے محروم ہوجاتا ہے، اور اس طالب علم میں رائے صحیح ثابت ہوتي ہے، جس نے کہا تھا کہ "سیاسیات کي کوئي بات نئی نہیں، سچي نہیں اور کام کي نہیں" عام طور پر رواج اسی طریقے کا ہے، لیکن یہ بہت بہتر ہوتا اگر ہم خاص خاص فلسفیوں کو اپنا موضوع بناتے، محض ان کے خیالات کي صحت اور عدم صحت پر بحث کرنے کے بجائے ان کي شخصیتوں سے اپنا روحاني تعلق قائم کرتے، اور خود بھي ان محرکات سے قوت حاصل کرتے جنہوں نے ان کے دلوں میں ولولے اور حوصلے پیداکیے - لیکن یہ طریقہ صرف اعلی درجوں کے طالب علموں کو پڑھانے میں کام آسکتا ہے، اور تمام خرابیوں کے با وجود پہلا طریقہ ہي اختیار کرنا پڑتا ہے، اور زیادہ سے زیادہ یہ کیا جاسکتا ہے کہ سیاسیات کے موضوع پر جو کتابیں لکھي گئی ہیں ان میں سے کوئي ایسي کتاب

منتخب کي جائے جو معلومات کے ساتھہ طالب علم کا شوق بھی بڑھائے -

اس مقصد کے لیے بلنچلی کے '' نظریۂ سلطنت '' کا انتخاب حُسن ذوق کا ثبوت ہے - اس تصنیف کی سب سے بڑي خوبي یہ ہے کہ وہ محض نظریوں کا مجموعہ نہیں ' صرف معلومات بہم پہنچانے کي غرض سے نہیں لکھي گئی تھی - بلنچلی کے زمانے تک ہیگل کی عینیت ریاست پرستي سي بن کر رہ گئي تھی ' اور ترائچکے کي '' سیاسیات '' سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس ریاست پرستي سے علم مسخ ہوکر رہ جاتا ہے - بلنچلي اس مغالطے اور مبالغے سے محفوظ رہا جس میں جرمن ریاست کے بھی‌خواہ عام طور سے مبتلا ہو گئے ' لیکن وہ گہرا تعلق جو ہر شخص کو اپني قوم اور اپني ریاست سے ہونا چاهیے اس کے دل میں باقي رہا اور اس کي تصنیف میں نمایاں ہے ' بلنچلي کا رجحان تاریخي ' ریاست کي فلسفیانہ تشریح کی طرف تھا ' یعني سوسائٹي کو وہ ایک زندہ ' حوصلہ‌مند جماعت ' ریاست کو ایک ہمت افزا حقیقت اور بلند نصب‌العین کا مجسمہ سمجھتا تھا ' جس کے تمام بھید تاریخ کے ذریعے سے معلوم کیے جاسکتے ہیں - گوري نسلوں سے کچھہ ضرورت سے زیادہ عقیدت مندي ظاہر کرنے کے سوا اس نے اپنے آپ کو کسي علمي یا قومي تعصب میں مبتلا نہیں ہونے دیا ' اور اپنے موضوع کو خشک اور بے لطف ہونے سے بھی بچالیا ' اس کے بعد سے علم سیاسیات میں بہت کچھہ اضافہ ہوا ہے ' اور خود بلنچلي کي تصنیف موجودہ نصاب تعلیم کے کل لوازمات نہیں پوري کرسکتي ' لیکن موجودہ نصاب کے رو سے اس میں جو خامیاں ہیں ان کي وجہ سے اس کي قدر کم نہیں ہوتی ' کیونکہ

وہ زندہ دلی جو اس میں پائی جاتی ہے اور ایسی کتابیں میں کم ملتی ہے جو نصاب کے لحاظ سے مکمل کہی جاتی ہیں -

قاضی تلمذ حسین صاحب نے بلنچلی کی تصنیف کا ترجمہ صحیح اور اصلی کے مطابق کیا ہے وہ اس لحاظ سے اور بھی مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انگریزی ترجمے کی پیچیدگیوں اور خصوصاً جرمن اصطلاحوں کے ناقص انگریزی ترجمے نے ان کا کام بہت دشوار کردیا تھا اور انھوں نے اس کے باوجود اسے بہت خوبی سے انجام دیا - البتہ ہمیں اصطلاحوں کے معاملے میں کہیں کہیں قاضی صاحب سے اختلاف ہے' بعض مقامات پر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ قاضی صاحب نے ترجمہ کرتے وقت اصل کی پیروی ضرورت سے زیادہ کی ہے' اور اس کا خیال نہیں رکھا ہے کہ مترجم کا کام صرف ایک زبان کی عبارت دوسری زبان میں ہو بہو بیان کردینا نہیں ہوتا' بلکہ اسے ساتھہ ساتھہ اصل کا مطلب بھی واضح کر دینا چاہئے -

افسوس ہے ''نظریۂ سلطنت'' میں اصطلاحات کی کوئی فہرست یا فرہنگ نہیں' اس لئے اصطلاحات کے مسئلے پر مفصل بحث نہیں کی جاسکتی - ذیل میں چار ایسی اصطلاحات جن پر نظر پڑی' اور جن کے متعلق خیال ہے کہ قاضی صاحب کا انتخاب صحیح نہیں' درج کی جاتی ہیں -

(State) اس کے لیے کئی لفظ تجویز ہوئے ہیں؟ ریاست؟ مملکت؟ دولت - ہمیں اصطلاحات مقرر کرنے میں سب سے زیادہ لحاظ اس بات کا رکھنا چاہیے کہ لفظ کسی اور معنی میں عام طور پر رائج نہ ہو' تا کہ غلط فہمی نہ پیدا ہو - قاضی تلمذ حسین صاحب نے 'سلطنت'' کی اصطلاح پسند کی

ہے ' لیکن سطلنت عموماً (Kingdom) کو کہتے ہیں ' اِس لیے غلط فہمی کا موقعہ رہتا ہے ۔ '' ریاست '' ' '' مملکت '' ' '' دولت '' میں سے کوئي اصطلاح استعمال کي جاتی تو بہتر ہوتا ۔

(Constitutional, Constitution) جامعۂ عثمانیہ کی شایع کردہ تاریخ دستور انگلستان '' میں ہر جگہ (Constitution) کے لیے '' دستور '' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے ' اور زیادہ تر رائج بھی یہی ہے ' قاضی صاحب نے '' آئین '' اور '' آئینی '' زیادہ مناسب سمجھا ' مگر اس کي پابندي ' نہیں کي ہے ' اور کہیں کہیں اسي معني میں '' نظام سلطنت '' بھي لکھا ہے ۔ صحیح تو یہ دونوں اصطلاحیں ہیں ' مگر ان میں سے کسي ایک کی پابندي کرنی چاہئے تھي ۔

(Sovereignty, Sovereign) کے لیے '' فرماں روا '' اور '' فرماں روائي '' سب سے صحیح اصطلاحیں معلوم ہوتي ہیں اور رائج بھي یہي ہیں ۔ قاضی صاحب نے عموماً انہیں کو استعمال کیا ہے ' لیکن بعض جگہ مثلاً صفحہ ۳ پر (Sovereignty) کے لیے '' اقتدار شاہي '' اور ساتویں مقالے میں '' اقتدار اعلیٰ '' لکھا ہے ۔ چونکہ " شاہي " (Monarchy) کا ترجمہ ہے ' اس لئے " اقتدار شاہی " صحیح نہیں ' خصوصاً جب اصل میں بادشاہت یا شاہي کا کوئی ذکر نہیں ' اور عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ " فرماں روائي " مراد ہے ۔ " اقتدار اعلیٰ " کے معنی (Supremacy) ہیں ' اور (Supremacy) اور (Sovereignty) میں امتیاز کرنا ضروري ہے ' ۔

(Organism) کا ترجمہ عام طور پر " عضویہ " کیا جاتا ہے ' اور " نظریۂ سلطانت " میں بھي یہی اصطلاح اختیار کي گئي ہے ۔ لیکن (Organism) ایک مکمل ' زندہ جسم کو کہتے ہیں جونشو ونما

پانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور یہ مفہوم "عضویہ" سے نہیں ادا ہوتا ' اس لیے یہ اصطلاح بالکل غلط ہے - (Organism) کا ترجمہ "جسم نامی" زیادہ مناسب ہوگا ' (نامی) (Organic) نامیت (Organic nature)

(Empiricism) کے لئے "نظریۂ سلطنت" میں "تظنن" کی اصطلاح استعمال کئی گئی ہے - "تجربیت" اس سے زیادہ صحیح ہے ' (Empiricism) کا مفہوم بھی اس سے واضح ہو جاتا ہے -

(Republic) افلاطون کی مشہور تصنیف کے عنوان کا اب تک انگریزی میں (Republic) ترجمہ کیا جاتا ہے ' حالانکہ اس کے غلط ہونے میں کوئی شک نہیں - تصنیف کا اصل عنوان (State) یعنی ریاست ' مملکت ہے - قاضی صاحب نے اس کے بجائے "سیاست مدن" تجویز کرنے میں ایک غیر ضروری جدت کی ہے - انہیں اپنی اصطلاح میں "سلطنت" کا لفظ استعمال کرنا چاہئے تھا - (Bureaucracy) کا ترجمہ صفحہ ۹ پر "مطلق العنان حکومت" کیا گیا ہے - معلوم نہیں یہ سہو ہے یا کتابت کی غلطی یا قاضی صاحب نے مطلق العنان اور (Bureaucracy) کو ہم معنی قرار دیا ہے - (Bureaucracy) کے لئے صحیح اصطلاح "دفتری حکومت" ہے ' مطلق العنان حکومت (Tyranny) کو کہتے ہیں -

(Conception of State, Idea of State) یہ اصطلاحیں بلنچلی کے انگریزی ترجمے میں جرمن الفاظ (Staats begriff) اور (Staats idee) کا مفہوم ادا کرنے کے لئے استعمال کی گئی ہیں ' مگر ان سے (Begriff) اور (Idee) کا فرق ظاہر نہیں ہوتا - یہی ان اصطلاحوں کے متعلق کہا جاسکتا ہے جن سے قاضی صاحب نے کام نکالنا چاہا ہے ' یعنی (Conception) کی جگہہ "تصور" اور (Idea) کی جگہہ "تخیل" - اگر (Conception) کے لئے "مفہوم" یا "معنی" اور (Idea) کے لئے "عین" کی اصطلاحیں

استعمال کي جاتيں تو وہ مطلب ادا هوجاتا جو (Conception) اور (Idea) کے ذریعے سے انگریزي میں بهي نہیں ظاهر هوا هے؛ بلنچلي کا مقصد واقعی عملي ؛ یعنی (Ideal) - ریاست میں امتیاز کرنا هے ؛ اور اسي کا ترجمے میں خیال رکھنا چاهئے تھا - (Anarchy) کا قاضي صاحب نے "لا حکمیت" ترجمہ کیا هے ؛ جو بالکل صحیح هے ؛ مگر صفحہ ۱۹ پر اسي کے ساتھہ طوایف الملوکي بهي مترادف لفظ کے طور پر دے دیا گیا هے جو غلط هے - طوائف الملوکي سے در اصل مراد وہ حالت هے جب ایک ملک میں بہت سے بادشاہ هوں یا مرکزي حکومت اتني کمزور هو جائے کہ مقامي حاکم خود مختار بن جائیں (Anarchy) کے لئے هندي کا لفظ "نراج" بهي بہت مناسب هے - (Common will) کے لئے "مرضي عامہ" اور "ارادۂ عامہ" صحیح هے ؛ لیکن "مرضي" علمي اصطلاح نہیں معلوم هوتي هے ؛ اور اُس سے (Will) کا پورا مفہوم ادا نہیں هوتا -

(Organised being) "عضویہ" کے غلط هونے کے متعلق هم اپنا خیال اوپر ظاهر کرچکے هیں (Organism) اور (Organised being) میں کوئي فرق نہیں هے ؛ اِس لئے بجائے "عضوی وجود" کے قاضي صاحب اس کا ترجمہ "جسم نامي" کرتے تو بہتر هوتا -

(Free will) کے لئے ایک بہت پراني اصطلاح "اختیار" موجود هے ؛ لیکن قاضی صاحب نے اُس کا ترجمہ "آزادي" کیا هے "آزادي" سے (Free will) کا مطلب پوري طرح واضح نہیں هوتا "اختیار" هي کا لفظ صحیح هے -

(Jus civile) کا ترجمہ "شہرت کا قانون" کیا گیا هے ؛ جس سے غلط فہمی پیدا هوتي هے - یہ روم کے شہریوں کا خاص قانون تھا جس کے مطابق اُن کے تمام معاملات کا فیصلہ هوتا تھا ؛ وہ شہریت کے حقوق و

فرائض تک محدود نہیں تھا - اس کا ترجمہ "قانون مدنی" ہونا چاہئے -

اصطلاحوں کے معاملے میں تو اختلاف خیال ہو سکتا ہے، لیکن اس کے علاوہ جابجا ترجمہ بھی واضح نہیں ہے - پہلے بیس صفحوں میں جن مقامات پر ترجمہ پیچیدہ یا کسی قدر غلط معلوم ہوا وہ مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں - انگریزی عبارت کے بعد ن - س کی تحت میں قاضی صاحب کا ترجمہ دیا گیا ہے، اور پھر وہ جو ہمارے خیال میں زیادہ صحیح ہے -

Pclities has gained in fulness and fredom being by considered separately (p. 2).

ن س-- "سیاسیات کو بھی اسی وقت سے اپنی وسعت میں آزادی کے ساتھ ترقی کرنے کا موقع ملا جب سے کہ اس کی جداگانہ حیثیت کا مشاہدہ اور اندازہ کیا جانے لگا" صفحہ ۲ -

"جب سیاسیات کا مطالعہ ایک جداگانہ علم کی حیثیت سے کیا جانے لگا تو اس کا میدان زیادہ وسیع ہوگیا اور اسے زیادہ آزادی سے ترقی کرنے کا موقعہ ملا" -

Public Law deals with the state as it is, *i. e.*, its normal arrangements, the permanent conditions of its existenance (p. 2).

ن س—"قانون عامہ سلطنت کے ملفبط وجود اور صحیح انتظام پر نظر کرتا ہے، اور سلطنت کی عضوی تنظیم، اس کی حیات کے دائمی شرائط، اس کی ہستی کے ضوابط اور سلطنتی تعلقات کی ضرورت کے متعلق گفتگو کرتا ہے، خلاصہ یہ کہ قانون عامہ سلطنت سے کماھی بحث کرتا ہے" صفحہ ۲ -

"قانون عامہ سلطنت کی واقعی حالت سے بحث کرتا

ہے ، یعنی اس کے عام نظم و نسق سے ، اور ان شرائط سے جو
اس کے وجود کے لئے لازمی ہیں "

Politics on the other hand has to do with the life and conduct of the state, pointing out the end towards which public efforts are directed, and teaching the means which lead to these ends, obseiving the actions of laws upon facts and considering how to avoid the injurious consequences and how to remedy the defects of existing arrangements (p. 2).

ن س -- " بخلاف اس کے سیاسیات سلطنت کے حرکات زندگی اور نشو و نما پر نظر کرتی ہے ، اور ان منازل کی نشان دہی کرتی ہے جدھر مساعی عامہ گامزن ہوتی ہیں ، ایسی راہیں بتاتی ہے جن سے ان منزلوں تک رسائی ہوتی ہے ، اور وہ تدبیریں سوچتی ہے جن سے حصول مقاصد ممکن ہو ، وہ واقعات پر قانون کے عمل و اثر کا مشاہدہ کرتی اور اس امر پر غور کرتی ہے کہ مضر نتائج سے حفاظت اور موجودہ انتظامات کے نقائص کی اصلاح کس طرح ہوسکتی ہے - الغرض سلطنت کی زندگانی اور سلطنت کی عملی کیفیت کو سیاسیات کہتے ہیں " صفحہ ۲ -

" بخلاف اس کے سیاسیات کا تعلق ریاست (سلطنت) کی زندگی اور عمل سے ہے ، وہ یہ بتاتی ہے کہ قوم کی جد و جہد کا کیا مقصد ہے اس کے حاصل کرنے کے کیا کیا وسیلے ہیں ، قانون کا واقعی زندگی پر کیا اثر ہوتا ہے ، ان کے مضر نتائج سے محفوظ رہنے کی کیا صورت ہے اور موجودہ نظام کے نقائص کی اصلاح کیونکر ہوسکتی ہے "

Again, Law is not absolutely fixed or unalterable, and the movement of Polities has not as its aim, Law

is not merely a system, it has a history; on the other hand politics has to do with legislation. As with all organic beings, the influence is reciprocal (p. 3)

ن س—"قانون بھي کليتہ جامد اور ناقابل تبديل نہوں ھے؟ (اور دوسري طرف) سياسيات کا تحرک سکون کی جانب راجع ھے معہذا قانون محض ایک نظم ساکت نہیں ھے، بلکہ اس کی ایک تاریخ بھي ھے، اور اس کے علاوہ قانون سازي کي سياسيات بھي ایک چیز ہے - جہاں کہیں عضوي (یا ذي حيات) وجود دکھائي دیتي ھیں وھاں ھمیشہ قانون اور سياسيات کا اثر ایک دوسرے پر پڑتا ھے" (صفحہ ۳) -

"قانون بھي بالکل جامد نہیں، اس میں تغیر ھوسکتا ھے؟ دوسري طرف سياسيات متحرّک تو ھے، مگر سکون کي طرف مائل ھے - قانون محض ایک ساکن نظام نہیں بلکہ تاريخي نشو و نما کا نتیجہ ھے، ادھر سياسيات کے مقاصدمیں قانون سازي بھي داخل ھے - غرض اور نامي اجسام کی طرح ان دونوں کا بھي ایک دوسرے پر اثر پڑتا ھے"

: The truest and most fruitful ideas become mischievous if they are taken up by ideologists and then transferred to practice by narrow fanatics (p. 6.)

ن س—"صحیح سے صحیح اور مفید سے مفید خیالات جب تخیل پرستوں کے دماغوں میں سما جاتے ھیں اور وھاں سے نکل کر تنگ ظرف کرون کے تختۂ مشق بنتے ھیں تو ان سے سوائے نقصان کے کوئی نفع نہیں ھوسکتا" (صفحہ ۶) -

"صحیح سے صحیح اور مفید سے مفید خیالات کو اگر تخیل پرست اختیار کریں اور تنگ نظر کر لوگ عمل میں لائیں تو وہ بلائے فساد بن جاتے ھیں"

Special Political Science is limited to a particular nation and a single state, *e. g.*, the ancient Roman Republic, the modern English constitution, the German Empire of today (p. 10).

ن س۔ "خاص علم‌السیاست کسی مخصوص قوم اور ایک ہی سلطنت تک محدود ہوتا ہے ۔ اس کی مثالیں روما کی قدیم جمہوریہ، جدید انگریزی نظام سلطنت، اور موجودالوقت جرمن شہنشاہی ہیں" - (صفحہ ۱۰) ۔

"خاص علم‌السیاست کا موضوع صرف ایک خاص قوم اور خاص ریاست سلطنت ہوتی ہے، مثلاً قدیم روما کی جمہوریہ، جدید انگریزی دستور، موجودہ جرمن شہنشاہی" ۔

The speculations of Political Philosophy must be tested and supplemented by the actual history of mankind (p. 11).

ن س— "تاریخ عالم سے سیاسی فلسفے کی ظنیات کا اندازہ اور تکملہ ہوتا ہے" (صفحہ ۱۰) ۔

"سیاسی فلسفے کے ظنیات اپنی تصدیق اور تکمیل کے لئے نوع انسانی کی تاریخ کے محتاج ہیں" ۔

......we cannot take of a state until we get beyond the circle of a single family (p. 15-16).

ن س— "مگر سلطنت کا لفظ ہم اس وقت تک نہیں استعمال کرسکتے، جب تک کہ کسی سلطنت کے باشندے ایک اکیلے خاندان کے حلقے سے باہر نہ ہوجائیں" (صفحہ ۱۴) ۔

"ہم ریاست (سلطنت) کا لفظ اس وقت تک نہیں استعمال کرسکتے جب تک کہ معاشرت کا دائرہ ایک اکیلے خاندان سے زیادہ وسیع نہ ہوجائے" ۔

Anarchy, like all negations, cannot last, so that out of it there at once arises, perhaps in a rude and often civil form of despotism, some sort of new sovereignty which compels obedience (p. 18).

ن س "لا حکمیت (یا طوائف‌الملوکی) مثل اور ملفیات کے اتنی کم مدت تک قائم رہ سکتی ہے کہ ہر ایک زندہ قوم میں گویا فوراً ہی اس لا حکمیت سے پھر ایک نئی قسم کی حکومت پیدا ہوجاتی ہے جو نہایت سخت گیر، بلکہ اکثر سنگدل اور ظالمانہ ہوتی ہے یہ نئی حکومت بزور لوگوں کو اطاعت و انقیاد پر مجبور کر دیتی ہے"۔

"لا حکمیت (یا نراج)، منفی اور ملفیات کے زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکتا، بہت جلد اس کی جگہ کوئی استبدادی بادشاہت، کوئی نئی فرماں روائی لے لیتی ہے جو بعض اوقات غیر مہذب بلکہ ظالمانہ ہوتی ہے اور وہ لوگوں کو اطاعت پر مجبور کرتی ہے" (صفحہ ۱۶)۔

Although an organism is and remains a whole, yet in its parts it has members which are animated by special motives and capacities, in order to satisfy in various ways the varying needs of the whole itself (p. 19).

ن س۔ "اگرچہ ہر عضویہ ایک پوری چیز ہے اور پوری ہی چیز رہتا ہے، پھر بھی اگر اس کے اجزا پر نظر کرو تو وہ ایسے اعضا رکھتا ہے، جو خاص اغراض کے لئے بلے ہیں اور خاص قابلیتوں سے بھرے ہوئے ہیں، تاکہ وہ متعدد طریقوں سے خود مجموعے کی مختلف ضروریات کو پورا کریں" (صفحہ ۱۸)۔

"اگرچہ ہر جسم نامی لازمی طور پر ایک کل ہوتا ہے، پھر بھی اس کے اجزا، جو اعضا کہلائے ہیں، اپنے جداگانہ مقاصد اور صلاحیتیں رکھتے ہیں، تاکہ مختلف حیثیتوں سے خود کل کی بدلتی ہوئی ضروریات کو پورا کریں"۔

# نوراللغات اور حضرت نیاز فتحپوری

"ہندستانی اکیڈیمی" کے تماہی رسالہ "ہندستانی" بابتہ ماہ جولائی سنہ ۳۱ ع میں حضرت نیاز فتحپوری مدیر "نگار" کا ایک مضمون بعنوان "نوراللغات کی خامیاں" شائع ہوا ہے - یہ تنقید نمونتاً حرف ردیف الف و با سے متعلق ہے - حضرت نیاز نے جو اعتراض فرمائے ہیں وہ قریب قریب حق بجانب ہیں - لیکن خامیوں کی جو اصلاح ممدوح نے فرمائی ہے، مجھے اس میں بھی بعض خامیاں نظر آتی ہیں - چونکہ اصلاح کے بعد بھی خامیوں کا باقی رہجانا خطرناک ہے - صرف یہی ایک وجہ ہے جو اس مضمون کی محرک ہوئی ہے -

یہ امر واقعہ ہے جسے جناب نیاز نے خود بھی تسلیم فرمایا ہے کہ کوئی لغت قابل استناد جب ہی ہوسکتا ہے جب اُسے ماہرین فن کی ایک جماعت نے تیار کیا ہو اور جس میں ایک ایک لفظ اور ایک ایک محاورہ کی صحت کا فیصلہ کافی بحث و تمحیص کے بعد کیا گیا ہو - انفرادی کوششوں میں ہمیشہ ایسے اسقام کا امکان نا گریز ہے جناب مولوی نورالحسن صاحب نیر مؤلف نوراللغات نے اگر اس طرف توجہ نہیں فرمائی تھی تو کاش حضرت نیاز کی یہ مختصر تنقید ہی ایک جماعت کی معلومات کا نتیجہ ہوتی، تا کہ جس حصہ پر تنقید کی گئی تھی کم از کم اُسی قدر حصہ قابل استناد سمجھا جا سکتا -

اس اصول کی بنا پر ممکن ہے کہ مجھہ پر بھی یہی الزام عائد ہو، اس لیے کہ میرے معروضات بھی میری شخصی اور ذاتی

معلومات کا نتیجہ ھیں ' لیکن میں معذور ھوں اس لیے کہ میرا قیام اب ایسے مقام پر ھے جہاں اگر میں کوشش بھی کروں تو ایسی راھیں فراھم نہیں کر سکتا ؟ مگر حضرت نہاز کا قیام لکھنؤ میں ھے وہ اگر اس طرف توجہ فرماتے تو ارباب فن کی ایک کافی جماعت تبادلۂ خیالات اور بحث و مباحثہ کے لیے اُنھیں مل سکتی تھی - بہر صورت میرے لیے صرف یہی ایک راہ ھے کہ میں اپنے خیالات کا اظہار کردوں ' ارباب فن جہاں سہو و خطا پائیں ' اس کی اصلاح فرمادیں اور اب میں ھر زیر اعتراض لفظ کی بابتہ جناب مولف اور حضرت نہاز کی عبارت نقل کر کے '' گذارش " کے مقابل اپنے خیالات ظاھر کرتا ھوں :-

(ا) آر (مؤلف) ایک نوکدار لوھا جو کوڑے میں لگاتے ھیں -

(حضرت نیاز) آر - باریک میخ کا نام ھے - جو بیلوں کے ھانکنے کی لکڑی میں لگائی جاتی ھے - کوڑے میں کبھی آر نہیں لگائی جاتی - بعض لوگ یہ ضرور کرتے ھیں کہ اس لکڑی میں چمڑے کے دو تین تسمے بھی لگادیتے ھیں - اور اس کی صورت کوڑے کی سی ھوجاتی ھے -

(گذارش) جناب نہاز کی تحریر سے واضح ھے کہ اصل چیز وہ لکڑی ھے جس میں آر لگی ھوتی ھے - لیکن کبھی کبھی اُس لکڑی میں دو تین چمڑے کے تسمے بھی باندھ دیے جاتے ھیں - لیکن ایسا نہیں ھے - اصل چیز وہ لکڑی ھوتی ھے جس میں تسمے باندھے جاتے ھیں اور جیسے اضلاع اودھ کے دیہات میں پیھلا بر وزن تھیلا کہتے ھیں - البتہ بعض سست بیلوں کے لیے جلھیر کوچر ( بواو مجہول ) کہتے ھیں اس لکڑی میں کیل کی طرح ایک لوھا بھی لگا دیتے ھیں جسے آر کہتے ھیں -

پتلی اور باریک کے محل استعمال جداگانہ ہیں - مثلاً باریک کاغذ - باریک سوئی تو کہہ سکتے ہیں - لیکن باریک درخت اور باریک شاخ نہیں بولا جاتا ہے - بلکہ پتلا درخت اور پتلی شاخ کہتے ہیں - اسی طرح "باریک میخ" بھی نا مانوس ہے "پتلی میخ" کہنا صحیح ہوگا ممکن ہے کہ حضرت نیاز کا بھی یہی مطلب ہو لیکن "باریک میخ" سے "کیل کی طرح ایک لوہے" کا مفہوم ادا نہیں ہوتا -

(۲) آرپار (مؤلف) اُس سوراخ کی نسبت کہتے ہیں جو ایک طرف سے دوسری طرف ہو جائے - فصحا وار پار بولتے ہیں

(حضرت نیاز) فصحا وار پار کبھی نہیں بولتے - بلکہ ہمیشہ آر پار ہیں استعمال کرتے ہیں - چنانچہ خود صاحب نوراللغات نے لفظ بھمبا کی تشریح کرتے ہوئے آر پار کا لفظ استعمال کیا ہے -

(گذارش) آر پار محض سوراخ کے لیے مخصوص نہیں ہے - بلکہ دوسرے مواقع پر بھی "اس سرے سے اُس سرے تک" کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے - مثلاً دیوار آر پار شق ہو گئی - یا سڑک فلاں مقام سے فلاں مقام تک آر پار چلی گئی ہے وغیرہ - فقرہ اول کا یہ مقصد نہیں ہے کہ شگاف سے دیوار کے اُس پار دکھائی دیتا ہے بلکہ "پوری دیوار شق ہوگئی" - فقرہ دوم کا یہ مقصد ہے کہ سڑک کا سلسلہ درمیان میں کہیں منقطع نہیں ہوا ہے -

(۳) برفانی پہاڑ (مؤلف) وہ پہاڑ جو برف سے جمے رہتے ہیں

(حضرت نیاز) یوں کہنا چاہئے کہ وہ پہاڑ جن پر برف جمی رہتی ہے -

(گذارش) مجھے حضرت نیاز کے فقرے پر کوئی اعتراض نہیں ہے - لیکن اصلاح کا لطف یہ ہے کہ اصل عبارت میں کم از کم

تغیر و تبدل کہا جائے اس طرح اگر "جمے" کی جگہ "ڈھکے" کر دیا جاتا تو مولف کا پورا فقرہ بجائے خود قائم رہتا اور محاورہ بھی ہوجاتا یعنی "وہ پہاڑ جو برف سے ڈھکے رہتے ہیں"

(۴) بکھاری - (مولف) بخاری - کھتی - اناج کا گودام -

(حضرت نیاز) ان لفظوں کا مفہوم علحدہ علحدہ ہے کھتی زمین میں کنواں سا کھود کر بنائی جاتی ہے - گودام وہ جگہ ہے جہاں بہت سا غلہ وغیرہ تجارت کے لیے رکھا جائے - اور بکھاری وہ کوٹھری ہے جو گھروں میں غلہ رکھنے کے لئے مخصوص ہوتی ہے -

(گذارش) زمین کی نمی اور چوہوں سے حفاظت کے خیال سے عموماً دیہات میں غلہ کوٹھریوں میں نہیں بھرا جاتا یا تو کوٹھیا میں رکھا جاتا ہے جسے ڈہری بھی کہتے ہیں یا بکھار میں - کوٹھیا یا ڈہری تالاب کی گیلی مٹی سے مدور یا چوکور قریب قریب مٹکی کی چھت سے اونچی بنائی جاتی ہے - اور بکھار نرکل کی چٹائی ' سینٹھے یا جھانکڑ کی ٹٹیوں اور ٹاٹ کی پٹیوں وغیرہ سے غلہ رکھنے کے لیے مکان کے اندر بھی بنائی جاتی ہے اور دروازہ کے باہر میدان میں بھی جس کی بارش سے حفاظت کا انتظام کردیا جاتا ہے - گودام کے لیے تجارت کی غرض مخصوص نہیں ہے غلہ یا ضروریات کی دوسری چیزیں جہاں زیادہ مقدار میں جمع کی جاتی ہیں خواہ بغرض تجارت خواہ ذاتی مصارف کے لیے اُسے گودام کہہ سکتے ہیں -

(۵) بستر سے پیٹھ لگ جانا - (مولف) صاحب فراش ہوجانا -

(ناسخ)—لگ گئی بیماری فرقت میں یہ بستر سے پیٹھ
اوٹھ چلوں بالفرض میں تو ساتھ ہی بستر چلے

(حضرت نیاز) صاحب فراش ہونا صحیح نہیں - ایک شخص صاحب فراش اس وقت کہلاتا ہے جب وہ ضعیف و ناتوان واشتداد مرض سے اوٹھہ بیٹھہ نہ سکے - چنانچہ خود مولف نے صاحب فراش ہونے کے یہی معنے لکھے ہیں - بستر سے بوٹھہ لگ جانا یہ معنے رکھتا ہے کہ پڑے پڑے بیمار کی پیٹھہ زخمی ہوگئی - چنانچہ ناسخ کا جو شعر سند میں پیش کیا گیا ہے اس کے معنی بھی یہی ہیں اور دوسرے مصرع سے بالکل صاف طور پر نماں ہے کیونکہ بستر کا ساتھہ چلنا اسی وقت ہو سکتا ہے ؟ جب وہ بیٹھہ کے زخم سے چپک جائے -

(گزارش) حضرت نیاز نے شعر کے وہ معنی بتائے ہیں کہ ناسخ کی روح بجا طور پر "شعر را بمدرسہ کہ برد" کی شکایت کرسکتی ہے؟ حضرت نیاز دور موجودہ کے ایک مشہور ادیب اور خوش مذاق شاعر ہیں ؟ موصوف سے یہ امر مخفی نہوگا کہ شعر میں تشبیہ و استعارہ ؟ غلو و مبالغہ سبھی کچھہ ہوسکتا ہے - اگر ہر شعر کے لفظی ہی معنے لیے جائیں اور اس کو منطقی دلائل پر پرکھا جائے تو بڑی تعداد ایسے اشعار کی نکلے گی جن کی کسی طرح چول نہ بیٹھہ سکے گی - جہاں تک میں سمجھہ سکا ہوں ناسخ نے ساتھہ ہی بستر چلے" میں مبالغہ نظم کیا ہے ؟ جس کے لیے پیٹھہ کے زخمی ہونے کی چنداں ضرورت نہیں - مقصد صرف اشتداد و امتداد مرض کا اظہار ہے ورنہ پڑے پڑے کسی مریض کی پیٹھہ اس طرح زخمی نہیں ہوجاتی کہ بستر چپک جائے - اور اگر کسی کے پھوڑا پھنسی نکل آئے تو البتہ بستر چپک سکتا ہے لیکن ایسی صورت میں پیٹھہ کے بل انسان لوٹ ہی نہیں سکتا اگر ناسخ کا مقصد وہی ہوتا جیسا کہ حضرت نیاز نے فرمایا ہے

تو وہ فرماتے "الگ کیا بیمارئي نرقت میں بستر پیٹھے ہے" اس لئے کہ چھکلے والي چیز بستر ہوسکتي ہے نہ کہ پیٹھ؛

(۶) بل کرنا (مولف) قرباني کرنا

حضرت نیاز) یہ بڑي غلط ہے - یہ لفظ اصل میں بلي ہے - اور اسی سے بلي دان کرنا بمعلي خیرات کرنا مستعمل ہے - تلہا بل کرنا اس معلے میں درست نہیں -

(گذارش) لفظ در اصل پردان ہے - اور اس کے معلے محض دھرا ن کرنا نہیں ہیں " بلکہ ذریعہ قربانی خیرات " ہیں -

(۷) بلّي (مولف) تھوني - سال کے درخت کي شاخ -

(حضرت نیاز) بلی تھوني کو ہرگز نہیں کہتے بلي نام ہے ایک لمبي ناتراشیدہ کڑی یا دھلي کا - بلکہ في الاصل بلي وہ ہے جو لمبے درخت کو جڑ سے اوپر کي شاخ تک کاٹ کر ایک لکڑي گولے کي طرح نکال لی جائے - یہ لکڑي پاڑ وغیرہ باندھلے کے کام میں آتی ہے - یا چھپر کے سہارے کے لیے ستون پر رکھي جاتي ہے - اس میں سال کے درخت کي قید بھي عجیب ہے - جامن وغیرہ کي بھي بلي ہوتي ہے - تھوني بالکل جدا چیز ہے جو ستون کي جگہ کام آتي ہے - چلانچہ جہاں خود مولف نے تھونی کے معلے بیان کئے ہیں وہاں بلي کا نام تک نہیں لیا - رہا رشک کا یہ شعر

ٹوٹ جائے گي یہ بلي کہکشاں کي خود بخود
دیکھ لیلا ایک دن گردوں کا چھپر اُڑگیا

اس میں بھي بلي کے معلے تھونی کے نہیں ہیں - بلکہ اس لکڑي کے ہیں ' جو چھپر کے سہارے کے لیے ستوں کے اوپر رکھی جاتي ہے

(گذارش) حضرت نیاز نے بلي کي جو تعریف پہلے فرمائي ہے ' وہ صحیح نہیں ہے - کیونکہ لکڑي یا دھلي خواہ تراشیدہ ہو

یا نا تراشیدہ سے بلی نہیں کہتے ۔ غالباً حضرت نیاز کو اِس تعریف میں خود ھي شبہہ تھا لہذا " فی الاصل " کہکر دوسري تعریف فرمائي ھے ' یہ دوسري تعریف ضرور صحیح ھے ۔ لیکن اس میں بھی خامي رہ گئي ھے ۔ اس لئے کہ ھر لمبے درخت کی جڑ سے شاخ تک کٹی ھوئي گول لکڑی بلي کي تعریف میں نہیں آتي ۔ بلکہ ایک حد خاص تک لمبائی اور گولائی یا موٹائي کي صورت میں بلي کہي جاتي ھے ۔ اُس سے کمی یا زیادتی کی صورت میں نام بدل جاتے ھیں ۔ محکمہ جنگلات کي اصطلاح میں کم ازکم بیس فٹ لمبي اور $1\frac{1}{4}$ فٹ سے $2\frac{1}{4}$ فٹ تک موٹائی کي گول لکڑي کو بلي کہتے ھیں ۔ $1\frac{1}{4}$ فٹ سے کم موٹائي والي لکڑي کو کورو اور اُس سے کم کو سانتھا کہتے ھیں اور $2\frac{1}{4}$ فٹ سے ۳ فٹ موٹائي تک بلا اور اُس سے زیادہ کو لٹھا کہتے ھیں ۔

(۸) بلدري (مولف) بلدر کي مادہ ۔

(حضرت نیاز) بلدر کي مادہ بلدریا کہلاتی ھے ۔ لکھنؤ دھلی میں ھر جگہ بلدریا بولتے ھیں ۔ بلدری غلط ھے ۔

(گذارش) حضرت نیاز کا اعتراض صحیح ھے ۔ لیکن بلدری ایک گھاس کو کہتے ھیں ۔ گھاس جب خشک ھو جاتي ھے ۔ تو اوس پر چلنے میں اُس کا تخم جو نوکدار ھوتا ھے پائجامہ وغیرہ میں چبھہ جاتا ھے ۔ اور چلنے میں اُس کی باریک نوک پاؤں میں لگتي ھے ۔ اور ناگوار معلوم ھوتي ھے ۔

(۹) بھڑ بھڑیا (مولف) معنی نمبر ۱ جولفول باتیں کرتا ھو ۔ ضبط نہ کرسکتا ھو ۔ صاف دل ۔ پیٹ کا ھلکا معني نمبر ۳ گپی ۔

(حضرت نیاز) معني نمبر ۱ درست ھیں لیکن معنی نمبر ۳ صحیح

نہیں - بھر بھریا اُسے کہتے ہیں جو ضبط نہ کرسکے اور دل کی بات فوراً زبان پر لے آئے - کپی بالکل دوسری چیز ہے -

(گذارش) بھر بھریا کی تعریف میں زرا سی کسر رہگئی - بھر بھریا کی جہاں یہہ تعریف ہے کہ جو ضبط نہ کرسکے اور دل کی بات فوراً زبان پر لے آئے رہیں یہہ بھی ہے کہ جو بک جھک کر جلد ہی صاف بھی ہو جائے اور بغض و کینہ اُس کے دل میں نہ رہجائے -

(۱۰) بوئی (مولف) ایک قسم کی گھاس -

(حضرت نیاز) گھاس کہنا غلط ہے - بوئی کی بڑی بڑی جھاڑیاں ہوتی ہیں -

(گذارش) بعض الفاظ مختص‌المقام ہوتے ہیں - ایک چیز کا نام ایک مقام پر کچھہ اور ہوتا ہے اور دوسرے مقام پر کچھہ اور - اضلاع اودھ میں کسی گھاس یا جھاڑی کا نام سنا نہیں گیا - لہذا ایسے الفاظ کے ساتھہ اس تصریح کی بھی ضرورت تھی کہ یہ لفظ کہاں بولا جاتا ہے - اس طرف ایک چیز کو بوئی ضرور کہتے ہیں جو بیل کی طرح پھیلتی ہے اور اکثر بڑی بڑی جھاڑیوں کو ڈھک لیتی ہے - اس کی پتیاں اُس شخص کو استعمال کرائی جاتی ہیں جسے نیند نہ آتی ہو -

(۱۱) بوٹیاں (مولف) چھوٹے سے سکرے ملہہ کی جسمیں اکثر روتی کی لوئی رکھتے ہیں -

(حضرت نیاز) بوئیاں نون کے ساتھہ غلط ہے - ہرہردھوئی کہتے ہیں -

تجھہ کو ہے حق نے کیا ملک سخن کا شہسوار -
ہیں بجا کرنے سمند طبع کو یاں پوئیئے

حیف آتا ھے کہ فن شعر میں کیوں کھوئی عمر
کا شکے ھم سیکھتے اس سے بلانے بوئیٹے

ظاھر ھے کہ اگر صحیح لفظ بوئیاں ھوتا تو اس کی جمع بوئیٹے نہ آتي بلکہ بوئیئں آتي - بوئیا ایک خاص وضع کي ٹوکري ھے جو گیہوں کي بالي سے بنائي جاتي ھے - اس میں چرخہ کاتنے والیاں روئي کے گالے وغیرہ رکھتي ھیں -

(گذارش) یہہ لفظ بھی شاید کہیں دور بولا جاتا ھو اس طرف سنا نہیں گیا - حضرت نیاز نے اصل لفظ بوئیا لکھا ھے اور دلیل یہ ھے کہ شعر متذکرہ میں بوئیٹے بصورت جمع ھے - جو بوئیاں کي جمع نہیں ھو سکتا بلکہ بوئیاں کي جمع ھے ممکن ھے کہ لفظ بوئیا ھی صحیح ھو - لیکن جس دلیل پر اس کی صحت ثابت کی گئی ھے وہ زیادہ وقیع نہیں ھے شعر اول کے مصرع آخر کا قافیہ "پوئیٹے" ھے (گو غالباً غلطي کتابت سے یہ بھي بوئیٹے چھپ گیا ھے) اور اصل لفظ یا "پویہ" ھے یا "پوئي" اور دونوں کي جمع "پوئٹے" نہیں ھو سکتي - لہذا کیونکر قیاس کیا جائے کہ "بوئٹے" نظم کرنے میں صحت کا التزام رکھا گیا ھوگا - بلکہ خیال ھوتا ھے کہ شاعر نے ضرورت شعري کے لحاظ سے صحت کا زیادہ لحاظ نہیں کیا -

حضرت نیاز فرماتے ھیں کہ بوئیا گیہوں کي بالي کي بنائي جاتي ھے - جس میں چرخہ کاتنے والیاں روئی کے گالے وغیرہ رکھتي ھیں - حضرت نیاز کا قیام گو ایک عرصہ دراز سے لکھنؤ میں ھے - مگر موصوف کي طرف سے میں اس قدر خوش عقیدہ نہیں ھوں کہ آپ چاول کا درخت نہ پہچانتے ھونگے - دنیا جانتي ھے کہ گیہوں کي بالي چند دانوں کا مجموعہ ھوتي ھے - بالي پک کر اور خشک

ہوکر اگر باحتیاط تمام رکھی رہے تو البتہ اپنی اصلی شکل میں رہ سکتی ہے - لیکن اگر کوئی چیز توکری کی طرح اُس سے بنائی جائے اور استعمال میں لائی جائے تو دانے سب گر جائیں گے اور صرف ڈنٹھل باقی رهجائیگا ؟ پھر یہ توکری کوئی ایسی اہم چیز بھی نہیں ' جسکی وجہ سے گیہوں کی اصلی غرض فوت کرکے بالی سے توکری بنائی جائے - گیہوں کے درخت کے ڈنٹھل سے البتہ توکری بن سکتی ہے -

بوٹیاں ردیف ب میں ہے اس سے مجبوری ہے ورنہ خیال ہوسکتا تھا کہ شاید یہ لفظ نوٹیاں ہو - جن کا مصرف اور وضع قریب قریب وہی ہے جو بوٹیاں یا بوٹیا کی بتائی گئی ہے - نوٹیاں مونج سے بنی جاتی ہیں - اور عورتیں مونج مختلف رنگ میں رنگ کر بنلے میں گل بوٹے بناتی ہیں -

(۱۲) بھپارہ (مولف) جوش کی ہوئی دوا -

(حضرت نیاز) ایسا کہنا چاھئے کہ جوش کی ہوئی دوا کی بھاپ -

(گذارش) بلکہ ایسا کہنا چاھئے کہ جوش کی ہوئی دواکی بھاپ جو کسی مریض کو دی جائے -

(۱۳) بھت (مولف) معنی نمبر ۳ بھٹی - بھاڑ مثال پھت پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹے کان -

(حضرت نیاز) بھت کو بھٹی کا مخفف کہنا صحیح نہیں - بھت مخفف ہے بھات کا -

بھت - بھٹیاری - بیسوا تیلوں ذات کوذات
آوت کو آدر کریں جات نہ پوچھیں بات

علاوہ اس کے جومثال دی ہے وہ بھی صحیح نہیں - کیونکہ

محاورہ یہ ہے ۔ بہت پڑے الخ ۔

بہت پڑنے کے معنی ضائع ہونے کے ہیں ۔

(گذارش) یہ ضرور ہے کہ بہت ؟ بھتّی کا مخفف نہیں ہے ۔ بلکہ بہت ( جانوروں کے رہنے کا غار ) اور بھتّی کی شکل یکساں ہوتی ہے ۔ اس لیے بہت میں یائے نسبتی ملا کر بھتّی بنایا گیا ہے ۔

شاعر نے اس مقام پر بجائے بہات ' بہت ضرور استعمال کیا ہے ۔ اور اکثر شعرا ضرورت شعری کے لحاظ سے ایسا تصرف کرتے ہیں لیکن صرف ایک موقع پر استعمال ہونے کی وجہ سے بہت ' بہات کا مخفف نہیں سمجھ لیا جائے گا ۔ بلکہ بہت اپنے اصلی ہی معنوں میں مستعمل ہے ۔

(١٣) بد زباں (مولف) گالی گلوچ ۔ گستاخ ۔ سخت کلامی ۔

(حضرت نیاز) مولف نے اس لفظ کو فارسی کہا ہے ۔ حالانکہ فارسی میں کہیں اِس معنی میں مستعمل نہیں ہوا ۔ بعض گنوار ضرور اِس طرح بولتے ہیں کہ دیکھو بد زبان منھ سے نہ نکالنا لیکن اس معنے میں بالکل اُردو ہے ۔ فارسی سے اسے کیا واسطہ ۔

(گذارش) حضرت نیاز نے اس لفظ کو صرف صفت موصوف بمعنی زبان بد تصور کر کے اعتراض فرمایا ہے ۔ حالانکہ غالباً مؤلف نے صفت موصوف اور اسم فاعل سماعی دونوں طرح پڑھکر معنی تحریر فرمائے تھے ۔ کیونکہ گالی گلوچ اور سخت کلامی کے ساتھ ؟ گستاخ بھی معنے تحریر ہیں جو اس امر کا ثبوت ہے کہ دونوں صورتوں میں معنے تحریر کیے گئے ہیں اگر پہلی صورت قابل اعتراض ہے ؟ تو دوسری صورت پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا اور بد زبان بمعنے درشت گو ۔ اور گالی بکنے والا عام طور پر رائج ہے ۔

میرا مقصد صرف اس قدر ہے کہ یہ لفظ دونوں طرح مستعمل

ہے - حضرت نیاز کے اس اعتراض پر کہ یہ لفظ فارسی نہیں ہے - مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے -

(۱۵) برا دن کرنا ، بری رات کرنا (مؤلف) تکلیف میں بسر کرنا -

(حضرت نیاز) اس معنے میں دن اور رات جمع کے ساتھ اس طرح استعمال کرتے ہیں برے دن کٹے - بری راتیں کٹیں -

(گذارش) حضرت نیاز کا ارشاد صحیح ہے - لیکن جمع کے لئے کوئی تخصیص نہیں ہے - اس طرح اظہار خیال اُسی صورت میں ہوسکتا ہے - جب کئی دن یا کئی راتیں تکلیف میں بسر ہوئی ہوں - لیکن اگر کسی کا ایک ہی دن یا ایک ہی رات تکلیف میں گذری ہو تو یقیناً وہ دن یا رات کو بصورت جمع استعمال کرنے پر مجبور نہ کیا جائے گا - اور ایسی حالت میں برا دن کٹا یا بری رات کٹی بولنے کا مجاز ہو گا -

(۱۶) بساھا (مولف) بکسر اول کتا جس کے بیس ناخن اور زہریلے دانت ہوتے ہیں -

(حضرت نیاز) اصل لفظ "بسہا" ہے ممکن ہے یہہ لفظ بس بمعنے زہر سے بنا ہو - یا بیس سے - اس شہرت کی بناء پر کہ جس کے بیس ناخن ہوتے ہیں وہ بہت زہریلا ہوتا ہے -

(گذارش) یہ امر مشکوک نہیں ہے کہ "بسہا" بس سے بنا ہے یا بیس سے - بلکہ "بسہا" واضح طور پر بس کا اسم فاعل ہے بمعنے زہریلا - یہ دوسری بات ہے کہ جس کتے کے بیس ناخن ہوتے ہیں اس کو عوام زہریلا سمجھتے ہیں اور غالباً یہ بات بس اور بیس کے مماثلت لفظی کی وجہ سے مشہور ہو گئی ہے - اِس لئے کہ "بسہا" بیس ناخن والے کو بھی بجائے (بیسہا) کہہ سکتے ہیں - اور زہریلے کو بھی -

بسھا کا لفظ محض کتے کے لیے مخصوص بھي نہیں ھے - بلکہ دیہات میں عموماً زھریلے کے بجائے رائج ھے -

(۱۷) بکري گھاس سے کرے یاري تو پھر چرنے کہاں جائے -

(مولف) مثل - جو شخص اپنا رزق دوستي کیوجہ سے چھوڑدے تو وہ کسطرح بسر کرے -

(حضرت نیاز) یہ محاورہ غلط ھے - صحیح یہ ھے - گھوڑا گھاس دانے سے یاری کرے تو کھائے کیا -

(گذارش) حضرت مؤلف نے اِسے مثل فرمایا ھے اور جناب نیاز نے محاورہ - لہذا سوال یہ پیدا ھوتا ھے کہ دراصل یہہ ھے کیا - مجھے جناب مؤلف سے اتفاق ھے اور میں اِسے مثل ھی جانتا ھوں -

اب رھا یہ کہ مثل کے صحیح الفاظ کیا ھیں - حضرت نیاز نے بکري کے بجائے گھوڑا بتایا ھے یہ ضرور صحیح ھے - لیکن گھاس کے ساتھہ دانہ ایزاد کرنے سے یہ نقص پڑ گیا کہ موصوف کو مثل کے آخري الفاظ تبدیل کرنا پڑے -

اصل مثل صرف اس قدر ھے کہ گھوڑا کرے گھاس سے یاري تو چرنے کہاں جائے - لیکن چونکہ دانہ چرا نہیں جاتا بلکہ کھایا جاتا ھے - اِس لیے "چرنے کہاں جائے" کے بجائے "کھائے کیا" لکھنا پڑا -

یہ ضرور ھے کہ گھوڑوں کو دانہ بھي دیا جاتا ھے - اور غالباً اِسي خیال سے دانہ ایزاد کیا گیا ھے - لیکن مثل کے الفاظ وھي ھیں جو میں نے عرض کیے ھیں اور شاید اس کي وجہ یہ ھے کہ گھوڑوں کي اصل غذا گھاس ھی ھے - دانہ کا شمار تکلفات میں ھے اور دانہ زیادہ سے زیادہ ثانوي حیثیت رکھتا ھے -

(۱۸) بکري اپني جان سے گئي کھانے والوں کو مزہ نہ آیا (مولف) ۔

(حضرت نیاز) اس میں بجاے بکري کے مرغي ھونا چاھیے - اور بجاے مزہ کے سواد -

(گذارش) مرغي بھي نہیں چڑیا ھونا چاھیے - اور بجاے "مزہ" کے سواد ضرور صحیح ھے - لیکن "نہ آیا" کے بجاے "نہ ملا" ھونا چاھیے - یعنے پورا فقرہ یوں ھے کہ "چڑیا اپنی جان سے گئي کھانے والوں کو سواد نہ ملا" -

آخیر میں حضرت نیاز کي خدمت میں التماس ھے کہ میرے معروضات پر غور فرمائیں اور فیصلہ تنہا اپنی راے پر منحصر نہ رکھیں - بلکہ دوسرے حضرات سے بھي استصواب فرمالیں - اور میں نے جن جن مقامات پر غلطي کي ھو مجھے متنبہ فرمائیں - جہاں موصوف نے یہ ادبي خدمت شروع کي ھے اگر وقت ملے تو اس سلسلہ کو جاري رکھیں تاکہ نوراللغات میں جو خامیاں رہ گئی ھیں وہ اس طریقہ سے واضح ھو جائیں اور اگر کبھی آیندہ ایڈیشن کا موقع آئے تو اُن کا دفعیہ ھو سکے ۔

(ح)

# " نقش و نگار "

( مصنفہٗ جلیل احمد قدوائی بی - اے - علیگ )

جلیل قدوائی میرے عزیز دوست ھی نہیں بلکہ ایک محترم دوست کے فرزند ھیں - ھم لوگوں میں دوست کے بیٹے کو دوست نہیں کہتے بلکہ مثل اولاد کے سمجھتے ھیں - مگر جلیل سے تعارف کا ذریعہ ان کے والد نہیں ھوئے بلکہ شاعرانہ حیثیت سے ھم دونوں کی ملاقات ھوئی ؛ اس کے بعد ذاتی لطف و مودت میں اس علم نے کہ ایک دیرینہ دوست کے فرزند اور ھونہار فرزند ھیں دوستی کو محبت میں اور ایسی محبت میں بدل دیا جو بزرگوں کو خوردوں سے ھوتی ھے -

اس تمہید کی ضرورت یوں محسوس ھوئی کہ ناقد کو مصنف کے محاسن و معائب دونوں دکھانا چاھئے خواہ بد نفس و بد باطن و ناشائستہ و ناھنجار ھی کیوں نہ بنایا جائے - میں اُن خطابات کے لئے تیار رھتا ھوں مگر موجودہ صورت میں یہ مشکل آ پڑی ھے کہ محبت معائب دیکھنے کی اجازت ھی نہیں دیتی ؛ علاوہ بریں بالفرض دیدہ ریزی کی گئی اور ڈھونڈہ ڈھونڈہ کے اغلاط بھی نکلے تو چھوٹوں پر بھری محفل میں نکتہ چینی کچھہ عجیب سی بات ھوگی - لہذا اس مضمون میں آپ جلیل کی قوت فکر و لطافت خیال کی تعریف ھی تعریف پائیں گے -

اُن کی نظموں اور غزلوں کا اسم با مسمی مجموعہ " نقش و نگار " پیش نظر ھے - نام کے انتخاب ھی سے جلیل کی شاعرانہ اُفتاد طبیعت کا اندازہ ھوتا ھے - نظمیں " نقش " اور غزلیں " نگار "

هیں - ظاهر هے که جس طرح "نقش" سے "نگار" کا لفظ ظاهری و معلوی دونوں حیثیتوں سے ممتاز هے نظموں کی به نسبت غزل میں دلکشی و رعنائی زیادہ هوتی هے - اسی لحاظ سے نظمیں پہلے هیں غزلیں اُس کے بعد هیں -

نام کے ساتھ کتاب کی صورت تقطیع ، سر ورق کی سادگی میں پر کاری ، عمدہ کتابت ، اغلاط کاتب سے پاک هونا ، مضامین کی ترتیب ، غرضکه هرشی جلول کے نفاست و انفرادیت پسند مزاج اور غیور و خود دار طبیعت کی ترجمان هے -

کتاب کے عنوان انتساب میں بھی رهی بانکپن هے - گزشته شاعروں میں جلول نے میر و غالب کو چن لیا هے اور معاصرین میں حسرت موهانی، ڈاکٹر اقبال ، اصغر گونڈوی اور جگر مرادابادی کو - یہاں بھی رهی سلیقه کار فرما هے - پچھلوں میں میر و غالب آسمان شاعری کے آفتاب و ماهتاب هیں ، دور حاضر میں ڈاکٹر اقبال کا زور تخیل ، شگرف نگاری ، ندرت طرازی اور درد قومی اظهر من الشمس هے - حسرت کو رئیس المتغزلین کہنا صرف ایک حقیقت کا اعلان هے - اصغر یقیناً شیوا بیان هیں - میں نے ان پر موافق و مخالف دونوں طرح کی تنقیدیں لکھیں مگر جب بھی اعتراف کرتا رها اور اس موقع پر مکرر عرض کرتا هوں که ان کے بلند پایه شاعر هونے میں کوئی شک نہیں - جگر کا والهانه انداز فقیدالمثل هے - یہ غلط فہمی نه پیدا هو که موجودہ دور میں یہی چار شاعر هیں جن کا عقیدت مند هوں - نہیں ان کی تعداد بہت زیادہ هے مثلاً صفی و عزیز و آرزو و ناطق ، ثاقب و فانی و مانی و نظم و وحشت و اقبال سہیل اور سب سے آخر میں ، مگر اس وجه سے نہیں که کسی سے مرتبت میں کم هیں، جوش -

یہاں پر ممتاز شاعروں کي مکمل فہرست پیش کرنا مقصود نہیں ورنہ دامن اُردو میں ابھي نہ معلوم کتنے گلہاے خوش رنگ موجود ہیں -

"نذرانۂ عقیدت" کے بعد "نقش و نگار" میں قابل تذکرہ "عرض مصنف" ہے ' یہاں بھي جلیل کي خود داري (ایسي خود داري جس میں تدمغ کا شائبہ نہیں) نمایاں ہے -

اس کے بعد دور حاضر کے ایک باوقر محقق و شاعر و نثرنگار حضرت احسن مارہروي کے زور قلم کا نمونہ ' تعارف کے عنوان سے ہے اس سے وهي محبت ٹپکتي ہے جو ایک شفیق اُستاد کو اپنے شاگرد سے هونا چاهئے - شاگرد سے میرا یہ مطلب نہیں کہ جلیل کو حضرت احسن سے شاعری میں شرف تلمذ حاصل ہے بلکہ علیگڈھ کالج کے سبب سے جہاں حضرت احسن پروفیسر ہیں اور جلیل کا درسگاہ ہے - ورنہ جہاں تک مجھے علم ہے جلیل نے کسی سے حتیٰ کہ مولانا حسرت موهاني سے بھي اصلاح نہیں لي گویا ان کي شاعري ایک خود رو پھول ہے ' مگر اس کي مہک باغبانوں کے پرداختہ گلوں سے کسي طرح کم نہیں -

مقدمہ عبدالشکور صاحب نے تحریر کیا ہے اور حق یہ ہے کہ بہت خوب لکھا ہے - اس مقدمہ کے بعد جلیل کے خصوصیات کلام سے بحث کرنا تحصیل حاصل ہے -

میر کي طرح خود داري و عزت نفس نے ناکامیوں اور مجبوریوں سے ٹکرا ٹکرا کر جلیل کے کلام میں عجیب دلکش رنگ تحسر بھر دیا ہے - خود کہتے ہیں -

ظاهر میں تو هوں شاد مگر شعر سے میرے
چلتا ہے پتہ کچھ مري حرمان نظري کا

یا

ھوں وہ خرد دار کہ با وصف کشا کش میں نے
تیرا شکوہ نہ کبھی گردش ایام کیا

حسرت کی صحبت سونے میں سہاگا ہوگئی ؛ مگر ایک طرف تو جلیل اس عظیم شخصیت سے مغلوب نہیں تو مرعوب نظر آتے ھیں اور دوسری طرف ان کی خرد داری ان کو لیے دئے ھے ابھی جلیل کی عمر ھی کیا ھے زمانے نے فرصت دی تو کیا عجب ایک ایسا وقت آئے کہ "طرز کے موجد" کہلائیں ۔ انشاءاللہ ۔

جلیل کے کلام کی سب سے بڑی خوبی اُس کی انفعالی کیفیت ھے ۔ شعر اثر لے کے کہتے ھیں لہذا سامع بھی متاثر ھوتا ھے ۔ وہ کسی کیفیت کو ادا کرنے کے لئے اسلوب ڈھونڈتے یا وضع کرتے ھیں نہ کہ "رقص الفاظ" سے کیفیت پیدا کرنا چاھتے ھیں ۔ شاعر اور غیر شاعر میں صرف اتنا ھی فرق ھے ۔ شاعر کے دل و دماغ میں جذبات و خیالات موجود ھوتے ھیں یا تخئیل اُن کو پیدا کرتی ہے اور اظہار کا طریق بھی بتا دیتی ھے ۔ غیر شاعر محض الفاظ کے تار و پود سے اپنی تخئیل کی بے مایگی کو چھپانا چاھتا ھے ۔ مگر تاڑنے والی نگاھیں تاڑ جاتی ھیں ۔

دوسری خوبی کلام جلیل کی سادگی ؛ سادگی میں ندرت معانی اور اُسی کے ساتھ دل آویزی ھے ۔

تیسری خوبی تکرار الفاظ سے مختلف معانی پیدا کرنا ۔ مگر اتنا ضرور کہونگا کہ جہاں یہ بات بلا تکلف پیدا نہیں ھوگئی ھے بلکہ کاوش سے پیدا کی گئی ھے شعر بے لطف ھوگیا ھے ۔

چوتھی خوبی ؛ کلام کی درد انگیزی ۔

پانچویں خوبی کلام کی ھم آھنگی و ھمواری ۔ بعض غزلیں مسلسل یا قطعہ بند ھیں ۔ فاضل مقدمہ نگار سے معافی کا خواستگار ھوکر اُن کے

اس قول سے اختلاف کروں گا کہ یہ وصف (پوری غزل کا ایک ہی مضمون میں ہونا) قدما کے نزدیک کفر کے مترادف تھا - میں آج کل سرمائی دورہ کر رہا ہوں اور بہت عدیم الفرصت ہوں ورنہ تمام اساتذۂ قدیم کے کلام سے نمونے پیش کرتا ـ اصغر صاحب کی جفا پیشگی ہے جو اس عالم میں بھی مجھسے یہ مضمون لکھوارہی ہے -

پہلی نظم حسرت مرحوم پر ہے اور فاضل مقدمہ نگار کے الفاظ میں "نظم صاف شستہ اور پُر تاثیر ہے...... سب سے بڑی خوبی یہ ہے انداز بیان بھی حسرت ہی کا ہے" - یہ بالکل سچ ہے اور حسرت کی شاعری کا لب لباب اس شعر میں ہے -

تو رمز شناس عاشقی ہے ہے درد بھری تری کہانی

یہی شعر شاعری کو محفل رقص و سرود میں منتقل کرنے والوں کا دندان شکن جواب بھی ہے - اس امر کی طرف اپنے مضامین میں بار بار توجہ دلا چکا ہوں اور یہاں بھی اُس کا اعادہ بے محل نہ ہوگا کہ شاعر کا حزن و ملال یا سرور و انبساط روحانی اور محض روحانی ہے اس کو شاعر کی ذات یا نفس سے کوئی واسطہ نہیں - چونکہ شاعری خصوصاً غزل واردات قلب کی محاکات ہے اُس کا عمل جذبات اندوہ و انبساط پر یکساں ہوتا ہے مگر خود ملکۂ شعران دونوں متضاد جذبات سے بالا اور ان پر حکمراں ہے - شاعر کی تخئیل ان جذبات کو نفس سے علٰحدہ کرکے اور تشخص دے کے اُن کا جائزہ لیتی اور الفاظ کے قالب میں ڈھال دیتی ہے شعر کہتے وقت شاعر پر ایک استغراقی طاری ہوتا ہے اور خود اُس کے جذبات فانوس خیال کی طرح اُس کے سامنے گردش کرتے ہیں ؟ اُس وقت وہ جذبات قطعاً اُس کی ذات سے باہر ہوتے ہیں نہ خوشی کا دخل ہوتا ہے ؟ نہ غم کا؟ نہ راحت کا نہ تکلیف کا ؟ وہ ان سب پر حاوی ہوتا ہے اور اُس کی ذات میں یہ سب کیفیات جہاں تک نفس کا تعلق ہے معطل

رهتي هيں، تخئیل کو جس وقت جو دُھن ہوئی اُس نے اپنے مخلوق کو نہانخانۂ دل سے دماغ میں پہونچایا اور الفاظ سے مزین کرکے سپرد قلم کیا ۔

تخئیل بعض وقت ایک دوسرا طرز عمل بھي اختیار کرتي هے وہ دل کو ایک سادہ و حسّاس بیاض (Tabula Rasa) کي طرح چھوڑ کر منتظر رهتی هے کہ خود نقوش اُس پر منعکس هوں بیشتر یہ نقوش الفاظ کا ذخیرہ بھي اپنے ساتھہ لاتے هیں ۔ اکثر دیکھا گیا هے کہ شعر بلا کاوش "قلم سے ٹپک پڑتا هے" پہلي صورت میں تخئیل کا عمل بالاارادہ (Subjective) اور دوسري صورت میں انفعالي یا بالقوی (Objective) هوتا هے - تاهم اس سے بھي انکار نہیں هوسکتا کہ انسان انسان هے اور تخئیل بھي اُسی کي شعوریت کا کرشمہ هے ، لہذا طبیعت (نا محسوس طریقہ پر سہي) اپنے رجحان کے موافق اپنے محمول کا انتخاب کرتي هے ۔ کسي شاعر کے کلام میں انبساط کا پلہ بھاري هوتا هے اور کسی کے یہاں اندوہ و غم کا ۔ مگر میں پھر عرض کروں گا کہ اگر تخئیل بالکل افتاد طبیعت کي تابع هو تو هر شاعر کا کلام یا تو یکسر "نوحۂ غم" یا تمام "نغمۂ شادي" هو ، حالانکہ ایسا نہیں هوتا ۔ حقیقي شاعر کے یہاں (متشاعر اور نقال سے مطلب نہیں) دونوں قسم کے شعر ملینگے - جو کچھہ میں نے عرض کیا میری نفسیاتي تحلیل هے جس کو میں نے دیانتداري سے بیان کرنے کي سعي کي ۔ ممکن هے کہ اظہار خیال میں کامیاب نہ هوا هوں یا دوسرے حضرات کا تجربہ مجھسے مختلف هو ۔

گل و بلبل ، شمع و پروانہ ، وغیرہ کي تمثیلي شاعري میں بھي یہي حقیقت مرکوز هے ۔ شاعر اپنے آوریدگان تخئیل کو الفاظ موزوں میں منتقل کردیتا هے مگر ایک نقال جو بد قسمتي سے

ناظم ہے ان کي روح سے بيگانہ رہ کر اس کي ديکھا ديکھي کاواک هيولي تيار کر کے اُن ميں روح کے بدلے ايسا دم نفخ کرتا ہے کہ اس عجيب و غريب مخلوق کو شعر سے اتنا هي بُعد هوتا ہے جتنا کوے کي کائيں کائيں کو بلبل کے چهچهوں سے ہے -

ميں کہاں سے کہاں بهک گيا ! هاں تو پہلي نظم حسرت موهاني پر ہے اور دوسري مولانا شرر مرحوم کا مرثيہ ہے - حسرت موهاني پر جو نظم ہے اس ميں سادگي و رواني کے ساتهہ "خستگي" ہے اور اس ميں جوش ہے - اس ميں شک نہيں کہ مولانا نے موصوف نے اُردو نثر کي تربيت و اصلاح و ترقي ميں بہت نماياں حصہ ليا اور زبان اُردو پر ان کا بہت بڑا احسان ہے -

بقول جليل — نثر ميں ہے کس کي ايسي شستگي پاکيزگي

کس کے منهہ سے بولتي ہے يوں زبان عندليب

اور نظميں بهي اپني اپني جگہ خوب هيں مگر مجهے فاضل مقدمہ نگار سے اتفاق ہے کہ ان سب کي جان "برکهارت" ہے - اس سے پيشتر کي نظم "ابر بہار" کا يہ شعر بے مثل ہے -

جلوہ دکهلاتي ہے اپنا زير دامان سحاب

نو عروس برق ؟ يعني دختر ابر بہار

برق کو نو عروس اور پهر دختر بہار کہنا تخيل کا ايک نہايت دلکش مرقع ہے اور انگريزي تعليم کے ساتهہ ساتهہ اپے روايات قائم رکهنے کا حامل ہے -

يونان کي قديم و شهرۂ آفاق و آتس نفس شاعرہ سيفو نے نيند کو "دختر شب" کہا تها جليل نے کيا خوب جواب ديا ہے

نو عروس برق يعني دختر ابر بہار

"برکها رت" کے يہ شعر ازحد دلکش هيں -

باغ میں پریاں جھول رہی ہیں
حسن پہ اپنے پھول رہی ہیں
دھانی ساڑی، اونچا دامن
ترچھی نظریں، تیکھی چتون
نین رسیلے، چھب متوالی
ہنسی انوکھی، بات نرالی

---

سن اے کالے کالے بادل | جل داتا، متوالے بادل
میری طرح تو کیوں ہے روتا | کس کے لئے ہے جاں کو کھوتا
تو بھی ہے کیا اُس کا شیدائی | جس نے کیا مجھکو سودائی
تو بھی ہے کیا دلدادۂ الفت | میری طرح پاگل مصیبت
آ ہم دونوں مل کر روئیں | خود ڈوبیں دنیا کو ڈبوئیں

اس نظم میں جلیل نے اُردو اور ہندی کے ڈانڈے ملادئے ہیں اور بحر بھی وہ اختیار کی ہے جو بالکل اور عروض کے بین بین ہے۔ بادل کو "جل داتا" کہنا اگر ہندی سے مستعار نہیں ہے تو ایسا اختراع ہے جس پر بھاشا کے مہاکوی بھی شاید رشک کریں۔

خیر! نظموں کے مرغزار کو چھوڑ کر چمن زار غزل کی سیر کیجئے۔ آج۔

محفل شعر میں اس طرح غزل خواں ہے جلیل
جیسے ہو نغمہ سرا مرغ خوش‌الحاں کوئی

اس مختصر مگر منتخب مجموعہ میں ذوق و وجدان کے لئے بہت کچھ سامان موجود ہے۔ واردات حُسن و عشق کی نازک و لطیف مصوری ہے اور بیشتر اشعار درد و سوز و گداز سے لبریز ہیں۔ ان میں غضب کی تڑپ ہے۔

برکت کے لئے نعتیہ غزل سے شروع کرتا ہوں -

ہر وقت دعائیں ہیں، ہر لحظہ ملا جاتیں
اُس شاہ سے ہوتی ہیں دن رات یوہیں باتیں
ادنیٰ سے اشارے میں تھے چاند کے دو ٹکڑے
اک خاک کے پتلے میں اور ایسی کراماتیں
صحرائے عرب میں جب خورشید حرا چمکا
وحدت کی ضیا پھیلی، ظلمت کی گھٹیں راتیں
بلوا لو مدینے میں تم اپنے غلاموں کو
مدت سے تمنا ہے، ہو جائیں ملاقاتیں
احساس ندامت کا، اقرار محبت کا
بے مایہ ترا، مولا، لایا ہے، یہ سوغاتیں
(ایک شعر حذف کردیا)
انعام کی بارش ہے، اکرام کی بخشش ہے
دیوانۂ النعت کی اس درجہ مداراتیں
جب نام نبی لے کر محشر میں جلیل آیا
زاہد کو بھی شرم آئی تھیں ایسی مداراتیں

غزل کا مطلع ایسا ہے کہ حمد و نعت دونوں پر محمول ہے، یہ جلیل کی مذہبیت ملدی پر دال ہے باقی شعر صاف صاف نعت حضور سرور کائنات میں ہیں یہیں پر نعت میں ایک اور غزل سن لیجئے -

تھا جمال دوست بھی کس درجہ حیرت آفرین
جس نے دیکھا محو تھا، جس نے دکھایا فرد تھا

وحدۃ الوجود کا مسئلہ ہمیشہ سےشاعری کا جولانگاہ رہا ہے اور شاعروں نے جس قدر متنوع اشعار اُس کے تحت میں کہے ہیں اُن کی بو قلمونی، اُن کا رنگ برنگی کثرت میں وحدت کا ثبوت ہے -

جلیل کہتے ہیں -

میں محو وصل تھا نہ اسیر مجاز تھا
اک راز تھا کہ محو تماشائے راز تھا

اُن کا نظریہ یہ ہے کہ ہم اُس سے زیادہ کچھ نہیں جانتے کہ تمام کائنات ایک راز ہے ' ایسی حالت میں یہ کہنا درست نہیں کہ یہ حقیقت ہے اور یہ مجاز ہے اور ہم محو حقیقت ہیں یا اسیر مجاز ہیں ' ایک راز ہے کہ مشاہدۂ راز میں محو ہے -

جلیل نے بھی وہی کہا جو سب کہتے ہیں یعنی وحدت کا معرض شہود میں آنا مجاز یا کثرت ہے ' یا دوسرے الفاظ میں مجاز پر تو حقیقت ہے ' مگر اسلوب بیان میں تازگی ہے - سب نے ابتدا یہاں سے کی کہ انسان اسیر مجاز ہے ورنہ اگر محو حقیقت ہو تو راز عیاں ہو جائے - جلیل کہتے ہیں کہ جب تمام باتیں پردۂ راز میں ہیں تو حقیقت ومجاز کی تفریق کیسی' ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ حقیقت کیا ہے اور مجاز کیا ہے ' صرف ایک راز ہے کہ محو تماشائے راز ہے ' آئینہ آئینے کو دیکھ رہا ہے -

اسی مسئلہ کی مزید تشریح ایک دوسرے مطلع میں ہے -

کھل جائے ابھی راز تری جلوہ گری کا
پردہ جو اٹھا دوں میں جمال نظری کا

مختصراً اس کا حاصل یہ ہے کہ جلوؤں کی کثرت اور اُن کا تنوع انسان کی نگاہ دوربین سے وابستہ ہے انسان نہو تو جمال خداوندی کا مشاہد ہی نہ رہے - گویا انسان وہ کیمرا ہے جسکے ذریعہ سے قدرت کا مصور اپنی تصویریں لے رہا ہے اور اُن کو دیکھکر " واہ رے میں ! " کہہ رہا ہے - جس نے کیمرے کا لنس دیکھا ہے وہ جانتا ہے کہ جب تک شیشہ پر کوئی پردہ نہ پڑا ہو کوئی چیز عکس نہیں دیتی ' جلیل نے شاعری

کي زبان میں اس پردے کو جمال نظري کہا ہے' ایسا جمال جس کا تعلق نظر سے ہے - علاوہ بریں یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ عکس کي خوبی کا بہت کچھ دار ومدار فوٹو کھینچنے والے کے سلیقہ پر ہے ' کس رخ سے تصویر لیجائے ' کون حصہ روشنی میں رہے' کون سایہ میں رہے ' کتنا حصہ لے لیا جائے ' کتنا حذف کردیا جائے ' کون خوب نمایاں ہو' کون دھندلا رہے ' وغیرہ وغیرہ - جمال نظری میں اسکي طرف بھي اشارہ ہے -

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر کسی خاص منظر پر لنس میں سے نظر نہ جمائي جائے ( فوکس نہ لیا جائے ) تو تصویر نہیں اترےگي ' کم سے کم صاف نہیں اتریگي - انسان فوٹو گرافر ہے' آنکھیں لنس ہیں اور دل عکس قبول کرنے والي پلیٹ ہے' جس طرح لنس کا دور بالکل بند کر دیا جاسکتاہے' یا گھٹا یا بڑھایا جاسکتا ہے بالکل یہی حالت آنکھوں کي ہے ' انہیں کے ذریعہ سے جمال یار کي تصویریں کھنچتي ہیں ' ان پردوں کو اٹھا دیجئے تو وحدت عکس کثرت پذیرانہ کرے ' آئینہ آئینے کے سامنے یا خود اپنے سامنے ہو جائے ' وحدت شہودي کي رعنائیاں مسدود' جلوہ گري و خود نمائي جس کا منشا خود بیني ہے یکسر موقوف ! -

بارصف ایسے نکات کے مطلع کارنگ عاشقانہ ہے ' معشوق سے راز و نیاز ہے ' چھیڑ چھاڑ ہے -

کھل جائے ابھي راز تري جلوہ گري کا
پردہ جو اٹھادوں میں جمال نظری کا

ایک عالم ہو رہ جائے جس میں رنگیني ورعنائي کو دخل نہیں ع -

جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے

منزلت عشق و بیخودی میں یہہ شعر بھي خوب ہے -

آغاز میں آتی ہے نظر سرحد کونین
کیا جانئے انجام ہوگیا بے خبری کا

سائنس نے مسئلۂ ارتقا کی رو سے ایک مدت کی سرگرم کوشش کے بعد یہ بھید پایا کہ ظاہر تلوع اشیا کی تہ میں یکرنگی کار فرما ہے۔ بیج سے درخت ہو جاتا ہے اور درخت سے بیج۔ مگر اس خشک بحث میں وہ مزا کہاں جوکثرت کو وحدت میں تحلیل کرنے سے ملتا ہے۔ شک اور تجزیہ سائنس کے اجزائے لاینجزی ہیں ' اس کی آواز پر کوئی لبیک نہیں کہتا مگر دل کی آواز کے ساتھ فطرت ہمنوا ہو جاتی ہے۔

دل نے آغاز جو اک نغمۂ بے ساز کیا
ساز نیرنگئی فطرت کو ہم آواز کیا

دل کا مغنی ساز (وسائل وآلات تحقیق) سے مستغنی ہے مگر اس کے نغموں میں وہ جادو ہے کہ فطرت اپنے ساز پر اس کے نغموں کودھراتی ہے اور تمام عالم گونج اٹھتا ہے۔ ساز فطرت کے ہزاروں پردے ہیں اور ہر پردہ مختلف زیروبم کا حاصل ہے مگر اللہ رے مغنی کہ سب کو ایک تان میں ہم آہنگ بنادیتا ہے اور کوئی پردہ سُر سے الگ نہیں ہونے پاتا۔

یہ نغمۂ بے ساز کیا ہے؟ محض اضطراب شوق کی تپش جس کے ساتھ فطرت کا دل دھڑکنے لگتا ہے اور نس نس میں درد عشق بھر جاتا ہے۔ تمام اختلافات مٹ جاتے ہیں۔

دل نے آغاز جو اک نغمۂ بے ساز کیا
ساز نیرنگئی فطرت کو ہم آواز کیا

اسی غزل کے اور تین شعر بہت اچھے ہیں مگر اسی طرح ہر شعر کی وضاحت ہوئی تو شاید مضمون اتنا پھیل جائے کہ "تماهی" کے وسیع دامن میں بھی گنجائش نہ نکلے اور غالباً یہ الزام بھی لگایا جائے کہ اثر

اس مقدمہ رسالے کے با خبر ناظرین کو مذاق سخن فہمی سے معرا سمجھتا ہے ۔ لہذا اختصار کی مزید کوشش کرونگا ۔ شعر یہ ہیں ۔

ہے رہی میرے لئے حاصل یک عمر وفا
تم نے جو جرم محبت نظر انداز کیا
دل نے اُس نیم نگاہی کا اشارہ پاکر
روح کو فرق نگاہ غلط انداز کیا
دست قدرت نے رہیں اپنی نہ لی مقراض
گلشن دہر میں جس گل نے ذرا ناز کیا

پہلے دو شعروں کی کیفیت اور تیسرے کا اخلاقی اثر بیان کرنے کو وقت چاہئے ۔ دوسرے شعر کا دوسرا مصرع اُردو میں ایک بیش بہا اضافہ ہے ۔ اگر نگاہ جمی ہوئی ہو تو اُس کے تاثرات متعین کئے جا سکتے ہیں مگر جب غلط انداز ہے تو اُس کے مزے یوہیں لئے جاسکتے ہیں کہ روح ماہئی بے آب روح کو اس برق آوارہ کی سہل میں فرق کر دیا جائے ۔ یہ تدبیر کس نے بتائی ؟ معشوق کی نیم نگاہی نے ! اُس نے شعر میں اور بھی کوٹ کوٹ کے مزا بھر دیا ۔

مندرجۂ ذیل دو شعروں کا حاصل رہی ہے جو فاضل مقدمہ نگار نے بیان کیا مگر میری ناقص رائے میں تکرار مطلب نہیں ہے بلکہ مختلف ہیں ۔

(۱) آنکھوں نے کی ہے مشق تصور کی اس قدر
بھولے سے بھی وہ اب نہیں آتے نظر مجھے

یعنی اب تصور ہی متشکل ہوکر پیش نظر رہنے لگا ؟ اُن کا تصور سہی مگر وہ تو نہیں ہیں ۔

(۲) ہر چند شب و روز رہی مشق تصور
آنکھوں نے مگر وہ رُخِ تاباں نہیں دیکھا

اس میں چونکہ تصور کو رخ تاباں سے مختص کر دیا لہذا آنکھوں میں ایسی خیرگی پیدا ہوئی کہ نظارۂ رخ میسر نہ ہوا - یہ مستند واقعہ ہے کہ ایک شخص آفتاب سے آنکھیں لڑاتا اور اُس کے اثر ما بعد یا (After image) کو آنکھیں بند کر کے محفوظ رکھنے کی مشق کرتا تھا رفتہ رفتہ اس نے کوشش کی کہ آفتاب پیش نظر نہ ہو مگر پیش نظر ہو ؟ تصور صورتگری دے ؟ وہ کامیاب ہوا اور یہ نوبت پہونچی کہ بلا ارادہ و خواہش آنکھوں میں سورج کی چکا چوند رہنے لگی - آخر کار دیوانہ ہو کر مر گیا -

اب سے مخص اشاروں پر اکتفا ہوئی ورنہ یہ لذیذ حدیث ختم ہونا معلوم !

مخص صورت واقعہ پیش کر دینے سے شعر کس قدر پُر درد ہوسکتا ہے -

حال پوچھو نہ شام غربت کا　　وقت تھا وہ عجب مصیبت کا

ولولوں کو محبت کا پھول کہنا جس قدر بلیغ اسی قدر نادر ہے؟ پھر اندار بیان نے شعر کو سہل ممتنع کی حدوں میں پہونچا دیا ہے -

بجھ گئے دل کے ولولے سارے　　پھول مرجھا گیا محبت کا

حرماں و ہراس حرماں کی کیسی دلخراش تصویر ہے -

ڈر ہے یہ آرزو بھی نہ مل جائے خاک میں
پھر دل کو عرض حال کا کچھ حوصلہ ہوا

اُردو کا موجودہ دور شاعری فلسفیانہ و متصوفانہ ہے - حُسن و عشق کا مفہوم وسیع ہوکر تمام کائنات پر محیط ہوگیا ہے - جلیل نے اس ارتقائی شاعری کی تاریخ ایک شعر میں نظم کردی ہے -

تھی تو پہلے بھی یہ دنیا میں؟ ولے تھی محدود
ہم نے اس رسم محبت کو مگر عام کیا

چلد متفرق شعر سناکر تخفیف تصدیع

اللہ ری چشم ناز کي شوخی کا یہ اثر
اُٹھی نہ تہی نگاہ کہ دل پائمال تھا

———

تھا ابھی پیش نظر تیرا خیال
یار یاض غم میں آئي تھی بہار
صبر ھي سے گر ھو کچھہ حاصل تو پھر
صبر ھی کر لے دل امیدوار

———

گر نور تہیں تو نار ھوچا
مجموعۂ نور و نار کب تک

———

آئي عجب شان سے فصل بہار گل
پھولے ھیں اپنے حسن پہ کیا کیا نگار گل
چھیڑا جو وقت صبح نسیم بہار نے
نکلي حجاب گل سے عروس بہار گل

———

کہیں حجاب شہود اور کہیں شہود حجاب
عجیب راز و عجب انکشاف راز چمن

———

غم دنیا کو اپني زیست کا حاصل سمجھتے ھیں
یہ وہ عقدہ ہے جس کو صرف اھل دل سمجھتے ھیں
ھمارے دل کو تم جس دن سے اپنا دل سمجھتے ھو
اُسي دن سے ھم اپنے دل کو اپنا دل سمجھتے ھیں

وفائے یار کا اہل وفا میں نام کیا ہوگا
جنا کو جب وفائے یار اہل دل سمجھتے ہیں

تلاش حسن میں جو دل کسی منزل پہ رک جائے
اُسے اہل نظر آوارۂ منزل سمجھتے ہیں

ڈرایا اس قدر طوفان بحر زندگانی نے
کہ ہم ساحل کو بھی موج لب ساحل سمجھتے ہیں

نہیں ہم رہروان راہ غربت کی کوئی منزل
بتہادے جس جگہہ بیچارگی منزل سمجھتے ہیں

نہیں ہم اہل دل کے پاس کچھہ دل کے سوا لیکن
یہ وہ شے ہے جسے کونین کا حاصل سمجھتے ہیں

ذرا سی کیا ہے دنیا ہم کو مرگ ناگہاں سے
اسے سو ہم حدود زیست میں داخل سمجھتے ہیں

جلیل احوال عالم پر اُنہیں رونا نہیں آتا
کہ جو نیرنگیِ دنیائے آب و گل سمجھتے ہیں

---

خود بخود پاؤں میں چھالے اُبھرے
کیا بیابان میں بہار آئی ہے
ہو گئیں اور بھی قاتل آنکھیں
جب سے کچھہ اُن میں حیا آئی ہے

---

اک دل مایوس اور الفت کی سو کھٹکیں
اک غم ناکام اور ساری خدائی کے مزے

نقش و نگار میں ایسے ایسے جواہر پارے بکثرت ہیں ، پڑھئے اور لطف اُٹھائیے -
( اثر )

# اداریہ

ہندستانی اکڈیمی کی تیسری ادبی کانفرنس کے اجلاس ۵ و ۶ مارچ سنہ ۳۲ ع کو وزیانگرم ہال میں منعقد ہوئے۔ اکیڈیمی کے مستقل صدر سر تیج بہادر سپرو چند خاص مصروفیتوں کے باعث کانفرنس میں شریک نہ ہوسکے اس لئے بجائے آپ کے آنریبل چیف جسٹس سر شاہ محمد سلیمان بالقابہ نے کانفرنس کے فرائض صدارت انجام دئے۔

فاضل صدر نے ایک مختصر و جامع تقریر کے ساتھ کانفرنس کا افتتاح فرمایا ، جنرل سکریٹری نے اکیڈیمی کی سالانہ رپورٹ پیش کی اور اُن حضرات کے پیغامات پڑھ کر سنائے جنہوں نے اکیڈیمی کے کاموں سے اظہار دلچسپی فرمایا تھا مگر اپنی شدید ضرورتوں اور مصروفیتوں کے باعث کانفرنس میں شریک نہ ہوسکتے تھے ، اُن میں سے چند اصحاب کے اسمائےگرامی یہ ہیں :-

(۱) ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو

(۲) خواجہ حسن نظامی (دہلی)

(۳) ڈاکٹر سید راس مسعود وائس چانسلر علی گڑہ

(۴) نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب‌الرحمان خانصاحب شروانی

(۵) مولانا سید ناصر حسین صاحب قبلہ مجتہد لکھنؤ

(۶) قاضی عزیزالدین صاحب (ریاست دتیا)

اس سال کانفرنس کے شعبۂ اُردو کی صدارت سر شیخ عبدالقادر صاحب نے منظور فرمائی تھی - موصوف نے اُردو زبان کی جو خدمت ابتک انجام دی ہے وہ کسی تعارف یا گفت و شنید کی

محتاج نہیں ھے - اُردو کے اُن محسنوں میں جن کے مساعی اُردو کو اُردو بنانے میں آب زر سے لکھنے کے قابل ھیں اُن میں سر عبدالقادر کا نام نامی ایک نہایت ھی ممتاز و نمایاں حیثیت رکھتا ھے - موصوف نے دور دراز کی زحمت سفر برداشت فرماکر کانفرنس میں شرکت فرمائی ' خدمت زبان اور علم دوستی کا اس سے بڑھ کر اور کون سا ولولہ ھوسکتا ھے - آپ کا خطبہ صدارت (جو کانفرنس کی کارروائی کے ساتھ شایع کیا جائے گا) کوئی شک نہیں کہ موجودہ حالات و ضروریات کے اعتبار سے ھمارے لئے دلیل راہ و مشعل ھدایت کا کام دے سکتا ھے -

باھر سے تشریف لانے والوں میں ڈاکٹر محی الدین قادری ایم - اے - پی - ایچ - ڈی پروفیسر اُردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کی ذات گرامی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ھے آپ نے کانفرنس میں نہایت دلچسپی کے ساتھ حصہ لیا اور اپنا تحقیقی مقالہ "دھلی میں اُردو شاعری کا آغاز" پڑھ کر سنایا جس سے حاضرین بیحد مسرور و مستفید ھوئے -

ناظرین کو شاید یہ معلوم ھو کہ اکیڈیمی اپنے سالانہ لکچروں کا اھتمام بھی کانفرنس ھی کے موقع پر کرتی ھے ' اس سال اُردو میں ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب ایم - اے - پی - ایچ - ڈی شیخ الجامعہ دھلی نے اپنا لکچر "اصول اقتصادیات" پر پڑھکر سنایا - اس لکچر کو اپنے موضوع کے اعتبار سے جتنا خشک و بے نمک ھونا چاھئے تھا ظاھر ھے ' مگر ڈاکٹر صاحب کی ادبیت نے اُسے اس درجہ "باغ و بہار" بنادیا تھا کہ حاضرین ھمہ تن مبہوت و مسحور نظر آرھے تھے - ان میں سے اکثر حضرات کا یہ بیان تھا کہ یہ مقالہ دنیا کی کسی زبان میں ھوتا تحقیق و تلاش اور لطف بیان کے

لحاظ سے اس کا شمار گرانقدر ذهنی و علمی فتوحات میں کیا جاتا (یہ مقالہ پریس میں دیا جا چکا ہے اور عنقریب ناظرین اس کا نام اکیڈیمی کی جدید قابل قدر مطبوعات کے ذیل میں ملاحظہ فرمائیں گے) اس کے بعد قاضی خورشید احمد صاحب وائس پرنسپل گورنمنٹ کالج الہ آباد نے اپنا مضمون انتقاد نظم و نثر پر پڑھا اس میں آپ نے نظم و نثر کے معائب و محاسن پر بڑی پُر لطف باتیں سپرد قلم فرمائی ہیں -

خطبۂ صدارت اور علمی مقالات کے بعد تجاویز و مذاکرے شروع ہوئے - جن میں سے مندرجہ ذیل تجویزیں منظور کی گئیں -

(۱) اکیڈیمی اُردو کے پرانے رسائل و اخبارات کی مکمل یا غیر مکمل جلدیں بہم پہونچائے -

(۲) اُردو میں علم شعر و قواعد کی ایسی کتابیں تیار کرائی جائیں جن میں هندی قواعد سے بھی مدد لیجائے اور جس کے اصول بنانے کے لئے ملک کے فاضلوں اور ادیبوں کی ایک کمیٹی بنائی جائے -

(۳) کانفرنس کے جلسے مختلف شہروں میں منعقد کرائے جائیں تاکہ هر مقام کے لوگوں کو اس سے دلچسپی پیدا هو -

کانفرنس کے بعد ۷ مارچ کو اکیڈیمی کی کاؤنسل کی میٹنگ هوئی اس میٹنگ میں اکیڈیمی کے مشہور علم دوست صدر سرتیج بہادر سپرو بھی شریک تھے کانفرنس کی مذکورہ بالا تجویزیں کاؤنسل کے سامنے پیش کی گئیں اس پر کاؤنسل نے یہ فیصلہ کیا کہ مذکورہ تجویزیں اگزکیٹو کمیٹی کے سامنے پیش کیجائیں تا کہ وہ لٹریری اڈوزری کمیٹی سے مشورہ کر کے کاؤنسل کو اس امر سے مطلع کرے کہ ان تجاویز پر عملاً کیا کرنا مناسب هوگا -

اکیڈیمی کی جانب سے ایک سب کمیٹی مشترکہ زبان کے امکانات پر غور کرنے کے لئے قائم کی گئی تھی ، اُس کی رپورٹ کاونسل کے سامنے پیش کی گئی ، کمیٹی کی رپورٹ اور اُس کی تجویزوں سے کاونسل نے اتفاق کیا ، مذکورہ سب کمیٹی کے ممبر مندرجۂ ذیل حضرات تھے :—

(۱) مسٹر پنا لال ،

(۲) ڈاکٹر رام پرشاد ترپاٹھی ،

(۳) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ،

(۴) سید محمد ضامن علی ،

(۵) ڈاکٹر تارا چند ،

(۶) رائے صاحب بابو شیام سندر داس ،

(۷) مسٹر رام بابو سکسینہ ،

(۸) پنڈت امر ناتھ جھا ،

(۹) سید ابو محمد صاحب ،

کمیٹی کی رپورٹ اور اُس کی تجویزیں درج ذیل ہیں :—

"کمیٹی یہ سمجھتی ہے کہ ہندستانی اکیڈیمی کی کاونسل کے ریزولیوشن کا یہ منشا ہرگز نہیں ہے کہ اُردو اور ہندی زبانوں کو بالکیہ ترک کرکے ایک نئی زبان ایجاد کی جائے - اس کمیٹی کی رائے میں یہ امر قطعاً نا قابل عمل ہے - اس لئے مناسب یہ ہوگا کہ دونوں زبانوں کی ترقی اور اُن کے رجحانات کا جائزہ لے کر اُردو اور ہندی کو آسان بنانے کے امکانات پر غور کرے ، اس لئے کہ اس امر سے ہر شخص واقف ہے کہ دونوں زبانوں کا ترکیبی اساس یکساں ہے - اس لئے یہ کس قدر افسوسناک ہے کہ مشکل اور نامانوس الفاظ کے استعمال کے باعث دونوں کے درمیان اتنی وسیع خلیج حائل ہوتی جا رہی ہے -

کمیٹی یہ خیال کرتی ہے کہ مناسب ہوگا اگر یہ تدبیر اختیار کی جائے کہ کتابوں کی زبانیں آسان ہوں تاکہ جہاں تک ممکن ہو بڑی سے بڑی جماعت اُس کو سمجھ سکے ، ان مقاصد کے حاصل کرنے کے لئے کمیٹی کے نزدیک مندرجۂ ذیل تجویزیں مناسب معلوم ہوتی ہیں :—

(۱) اکیڈیمی اُن مضمون نگاروں سے جو "رسالہ هندستانی" میں مضامین لکھتے هیں استدعا کرے کہ وہ اپنے مضامین میں جہاں تک ممکن هو سہل اور آسان زبان استعمال کریں -

(۲) اکیڈیمی خاص خاص مضامین و موضوعات پر آسان اُردو اور هندی میں کتابیں لکھوائے -

(۳) اکیڈیمی اپنے رسالے میں ایسے مضامین شایع کرنے کی کوشش کرے جو آسان زبان میں لکھے گئے هوں -

(۴) اکیڈیمی ایک ایسا لُغت شایع کرے جس میں روز مرہ کے وہ الفاظ هوں جو اُردو اور هندی دونوں زبانوں میں رائج هیں -

(۵) اکیڈیمی نظم و نثر کے منتخبات جو آسان اُردو اور هندی میں هوں شایع کرے -

اس سب کمیٹی کی رائے میں وہ مقصد جو کاونسل کے پیش نظر ھے مذکورہ تدابیر پر عمل کرنے سے بہت جلد حاصل هوجائیگا -

بموجب قاعدہ نمبر ۲۸ اُردو اور هندی مطبوعات پر انعام کے لئے ججوں کی کمیٹیاں قائم کی گئیں - اُردو میں ناول اور افسانے اپلائڈ سائنس ملنل اور مارل سائنس اور نظموں پر انعامات دئے جائینگے - طلبہ کے انعامات کے لئے سال گذشتہ کا انتظام بدستور قائم رها -

## هندستانی اکیڈیمی کی سالانہ رپورٹ
## ۱۹۳۱-۱۹۳۲ع

مرتبہ جنرل سکریٹری

اکیڈیمی کا نیا نظام مئی ۱۹۳۰ع کو شروع هوا ؟ اب اس کا دوسرا سال قریب ختم کے ھے - اس سال جو کچھہ کام کیا گیا ھے اُس کی رپورٹ پیش کیجاتی ھے -

اس سال کو مالی پریشانیوں کا زمانہ کہنا بجا ھے - تمام دنیا میں

یہ شکایات عام ہیں ـ ہمارا ملک اور ہمارا صوبہ بھی انہیں مشکلات میں مبتلا ہے ـ ہمارے صوبہ کی مالگذاری میں معتدبہ کمی ہو جانے کی وجہ سے ہر شعبہ کے اخراجات میں کمی کرنی پڑی ہے ـ لیکن اکیڈیمی کو بہ نسبت دیگر محکمہ جات کے بہت زیادہ نقصان برداشت کرنا پڑا ـ ہماری امداد‌ی رقم بجائے پچاس ہزار روپیے کے تیس ہزار روپیے کر دیگئی ـ یعنی چالیس فی صدی کی کمی کی گئی ـ

ظاہر ہے کہ تیس ہزار کی رقم اُردو اور ہندی زبانوں کی امداد کے لئے کافی نہیں ہو سکتی ؛ لہٰذا ہمیں بھی اپنے طرز عمل میں کافی ترمیم و تنسیخ کرنی پڑی ـ مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں آیندہ سال اکیڈیمی کی کارروائی پر اس کمی کا اثر نہ پڑے ـ

لیکن میں امید کرتا ہوں کہ یہ مالی مشکلات بہت جلد رفع ہو جائینگی اور ہماری دقتیں محض وقتی ثابت ہوں گی ـ

ہماری کارروائی کا اہم ترین جزو دونوں زبانوں میں مختلف مضامین پر کتابیں شائع کرنا ہے ـ

اس سال ہم نے منصلہ ذیل مضامین پر کتابیں شائع کیں :---

ڈراما ۲ ؛ شعر و شاعری ۴ ؛ ادبی سوانح عمری ۲ ؛ تاریخ ۲ ؛ علم ہیئت و نجوم ۱ ؛ علم الحیات ۲ ؛ زراعت ۱ ؛

علاوہ ازیں مندرجہ ذیل مضامین کی پانچ کتابیں زیر طباعت ہیں جو عنقریب شائع ہو جائینگی :-

تاریخی سوانح عمری ۳ ؛ جغرافیہ ۱ ؛ اقتصادیات ۱ ـ

اُنیس مسودے حسب ذیل مضامین پر موجود ہیں جو منظور کر لئے گئے ہیں اور عنقریب شائع کئے جائینگے :-

ڈراما ۲ ؛ فلسفہ زبان ۱ ؛ ادبی سوانح عمری ۱ ؛ [ شعر و شاعری ۲ ؛ تاریخ ۱ ؛ تاریخی سوانح عمری ۱ ؛ فلسفہ ۳ ؛ سائنس ۳ ؛ علم‌‌ٔ‌نقطابندی ۱ ؛

ان کے علاوہ ۳۱ کتابیں زیر تالیف ہیں - ان کے لئے مصنف اور مؤلف مقرر کر دئے گئے ہیں - یہ کتابیں علمی اور ادبی مضامین پر مشتمل ہوں گی -

طباعت اور اشاعت کے سلسلہ میں یہ امر بھی قابل اظہار ہے کہ جنوری ۱۹۳۰ء میں تماہی رسالہ "ہندستانی" ہندی اور اُردو میں جاری کیا گیا تھا - اُس کی عمر کا پہلا سال ختم ہو چکا ہے - یہ کہنا قبل از وقت ہوگا کہ آیا رسالہ نے کامیابی حاصل کی یا نہیں اور میرے لئے تو اس امر کا فیصلہ کرنا بھی نا ممکن ہے - اس میں شک نہیں کہ اس کی بعض باتوں پر مخالفت کی گئی ؟ لیکن بایںہمہ مجھے یقین ہے کہ ہندی اُردو دونوں رسالے تعلیم یافتہ حلقے میں بہ نظر استحسان دیکھے جاتے ہیں - اور ہمارے صوبہ کے ادبی رسائل میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں -

تقاریر

اُس سال کے مقرروں میں ایک تو ڈاکٹر ذاکر حسین - پی - ایچ - ڈی (پرنسپل - جامعہ ملیہ - دہلی) ہیں جن کی تقریر کا مضمون " اصول اقتصادیات " ہے -

دوسرے پنڈت پدم سنگھ شرما ہیں - گذشتہ سال کچھ خانگی معاملات کی بنا پر آپ تقریر نہ کر سکے تھے - اس سال ہندی - اُردو یا ہندوستانی پر تقریر فرمائینگے -

مسٹر این - سی - مہتا جنہوں نے "ہندوستانی فنون" پر مسلسل تقریریں کرنے کا اقرار فرمایا تھا ہماری بدقسمتی سے اس سال تقریریں نہ فرما سکینگے -

انعامات

اس سال کے انعامات حاصل کرنے والے اصحاب کے نام مندرجہ ذیل ہیں:—

پنڈت رام چندر شکل - آپکا مضمون "ہندی ساہتیہ کا اِیتہاس" ہندی ادب میں نہایت گراں قدر اضافہ شمار کیا گیا ہے -

ڈاکٹر مکند سروپ ورما - آپ کی کتاب ترکیب اجسام انسانی کے متعلق "سائنو شریر رهسیه" ملجملہ دیگر علمی کتب کے بہترین ثابت ہوئی -

مسٹر آفتاب عمر نے "صدائے برق" پر جو لسلکي کے متعلق تھا اُردو علمی انعام حاصل کیا - ان صاحبان کے علاوہ حسب ذیل طلباء کو انعامات تقسیم کئے گئے :—

(۱) مسٹر متوسل حسین (الہ آباد - یونیورسٹی) ایک ایکٹ کے ڈراما پر -

(۲) مسٹر ایم - عظیم الحق (کرائسٹ چرچ کالج - کانپور) ادبی تنقیدی مضمون پر -

(۳) مسٹر تلسی داس شرما (الہ آباد - یونیورسٹی) افسانہ پر -

(۴) مسٹر ماتا پرشاد گپتا (الہ آباد - یونیورسٹی) ادبی تنقیدی مضمون پر -

(۵) مسٹر اوما شنکر باجپئی (لکھنؤ - یونیورسٹی) نظموں پر -

طلبہ کے ادبی مضامین جانچنے کے لئے صوبہ کی پانچوں یونیورسٹیوں سے ایک ایک نمائندے نے ایک کمیٹی کی شکل میں بمقام الہ آباد اجلاس کیا اور مضامین کے محاسن پر باہم مشورہ کرکے اپنا آخری فیصلہ صادر کیا تھا -

سکالروں اور اڈیٹروں کی ادبی خدمات

اُردو سکالرز اردو شاعری کی انتھولوجی کے لئے پچھلے سال ہی انتخابات مرتب کرچکے تھے - کُل انتخابات کو چھہ جلدوں میں تقسیم کیا گیا تھا - اکیڈیمی کے مندرجہ ذیل ممبر انتخابات کی نظر ثانی کے لئے مقرر کئے گئے تھے تاکہ ترقی کے لئے مفید رائیں دیں :—

(۱) مولوی سید سلیمان صاحب ندوی -

(۲) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ۔
(۳) مولوی مرزا محمد عسکری صاحب ۔
(۴) خان بہادر مرزا جعفر علی خان صاحب اثر ۔
(۵) مولوی مسعود حسن صاحب رضوی ۔
(۶) مولوی محمدنعیم الرحمن صاحب ۔

ان مدبروں نے نظر ثانی کے کام کو نہایت تندھی سے انجام دیا ۔ کچھ جلدیں تو نظر ثانی ہوکر اکیڈیمی میں موصول ہوگئی ہیں باقی جلدیں بھی بہت جلد موصول ہو جائینگی ۔

اس دوران میں سکالر صاحب نے انتھولوجی کا مقدمہ تیار کیا ۔ جس میں انتخابات کے اصولوں پر بحث کی گئی ہے ۔ نیز زبان کے ' ہردور کی شاعری کی ' اور اُردو شاعری کی تدریجی ترقی کی خصوصیات پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے ۔

لائبریری کے حصہ اردو کے مہتمم بھی آپ ہی ہیں ۔

ہندی سکالر نے ہندی انتھولوجی میں بہت ترقی کرلی ہے ۔ لٹریری اڈوزری کمیٹی نے بھی آپکی رہنمائی کی ہے ۔ رائے صاحب بابو شیام سندر داس صاحب نے بارڈک شاعری پر پہلی جلد دیکھی ہے ۔ اور کتاب کو بہتر اور مکمل بنانے کے لئے مفید مشورے دئے ہیں ۔ ان کے مشوروں کی بناپر بارڈک شاعری کے خاص خاص مسودے یا ان کی نقلیں حاصل کرنے کی کوششیں کی گئیں ۔ بعض مسودے دستیاب ہوگئے ہیں ۔ بعض کے لئے کوششیں جاری ہیں ۔

سنتوں کی شاعری کے متعلق ایک جلد مکمل ہوچکی ہے ۔

لائبریری کا حصہ ہندی آپ کے اہتمام میں ہے ۔

اردو ایڈیٹر اردو " ہندوستانی " کے مدیر ہیں ۔ اس کے علاوہ آپ کو وہ مسودات بھی پڑھنے پڑتے ہیں جو اکیڈیمی میں برائے اشاعت

پیش کئے جاتے ہیں - ان کی نسبت آپ اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں جس کی بناپر اگزیکیٹو کمیٹی یہ فیصلہ کرتی ہے کہ آیا وہ مسودات قابل غور ہیں یا نہیں - جو مسودات اشاعت کے لئے چن لئے جاتے ہیں ان کی نظر ثانی بھی آپ ہی کے ذمہ ہے - آپ ایک عارضی اسسٹنٹ کی مدد سے ہندی کتابوں کا اُردو میں ترجمہ بھی کررہے ہیں -

ہندی ایڈیٹر کے فرائض یہ ہیں - ہندی "ہندوستانی" کی ادارت اور مسودات پر اظہار رائے - مسودات جو ان کو دئے جاتے ہیں ان کی نظر ثانی - کتابوں کی طباعت اور اشاعت کی نگرانی بھی آپ ہی کے ذمہ ہے -

سپرنٹنڈنٹ صاحب دفتر علاوہ اپنے دیگر فرائض کے بعض کتابوں کی ادارت بھی کرتے ہیں اور ہندی مسودات کی نظر ثانی بھی - آپ اصطلاحی فرہنگ کا ابتدائی کام بھی انجام دے رہے ہیں - اس اصطلاحی فرہنگ کا ابتدائی کام یہ ہے - تیار شدہ اشیاء اور اوزاروں اور دیگر ضروری سامان کے نام جمع کرنا - اور وہ الفاظ جمع کرنا جو ہندوستانی اہل حرفہ اور کاریگر اپنے پیشے کے سلسلے میں اصطلاحاً استعمال کرتے ہیں -

گذشتہ سال اکیڈیمی کی کونسل نے ایک کمیٹی مقرر کی تھی تاکہ وہ اُردو اور ہندی کو آسان بنانے کے مسئلے پر غور کرے - اس سے بعض اصحاب کے دلوں میں غلط فہمیاں پیدا ہوگئیں ان کو یہ بدگمانی ہے کہ اکیڈیمی یا اس کے بعض ممبر اُردو اور ہندی کی ترقی کے لئے خواہ مخواہ ایسی راہیں نکالنے کے خواہشمند ہیں جو دراصل ان کے لئے گمراہ کن ثابت ہونگی - لیکن یہ ظاہر ہے کہ زبان اور ادب کی ترقی کسی فرد واحد کی خام خیالیوں پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعلق متعدد عناصر سے ہے - جن میں سے سوچ سمجھکر کوشش کرنا بھی ایک ضروری عنصر

ہے - اس کوشش کی تائید اگر ملک کی جانب سے نہ کی گئی ' رفتار زمانہ اور سوسائٹی اس کے موافق نہ ہو تو لازمی بات ہے کہ وہ کوشش نا کام رہیگی -

اس تحریک کے بانی ' اس بات کے خواهشمند ہیں کہ لوگوں کو اس پر مجبور نہ کیا جائے کہ وہ اپنے اظہار خیالات کے قدرتی طرز ادا سے گریز کریں - اس طریقہ سے اس امر پر غور کرنے میں کافی سہولت ہوسکے گی کہ آیا ہندی اور اُردو کو' ان الزامات سے جو سنسکرت اور عربی الفاظ کی بہتات کی بنا پر عائد ہوتے ہیں بری بھی کیا جاسکتا ہے یا نہیں - اگر یہ کوشش کی جائے کہ اُردو اور ہندی جو بذات خودمستقل زبانیں ہیں خود اپنے پاؤں پر کھڑی ہوجائیں اور خواہ مخواہ دوسری مردہ یا زندہ زبانوں کا خواہ وہ کسی قدر وسیع کیوں نہ ہوں سہارا نہ ڈھونڈیں تو یقینی طور پر اس سے اُردو اور ہندی زبانوں کا نقصان متصور نہیں - اُردو اور ہندی' فلسفہ زبان کے ماہرین کے نزدیک ایک ہی زبان کی دو مختلف صورتیں ہیں - چنانچہ ایسے ذرائع کی جستجو کرنا جو ان دونوں کے بعد اور اختلاف کو کم کر دے سوائے سود مند ہونے کے نقصان دہ ثابت نہیں ہو سکتا -

تا ہم مقرر شدہ کمیٹی نے اس معاملہ پر ایک رپورٹ تیار کی ہے جو کونسل کے روبرو پیش کی جائیگی - کونسل کو یہ حق حاصل ہوگا کہ وہ کمیٹی کی تجاویز کی تائید کرے یا اُس میں کچھہ ترمیم کرے یا اُسے مسترد کر دے - اس دوران میں یہ غیر مناسب ہے کہ کوئی شخص یہ رائے قائم کرلے کہ اکیڈیمی نے اپنے عمل کے لئے خاص خاص اصول منضبط کر لئے ہیں - اگر اس الزام سے بریت کی ضرورت محسوس ہوئی تو اکیڈیمی کی طبع شدہ کتابوں میں اس بات کا کافی ثبوت موجود ہے -

لائبریری رفتہ رفتہ ترقی کر رہی ہے - فی الحال
لائبریری اس میں تین ہزار ہندی کی اور تین ہزار
اردو کی، جملہ چھہ ہزار کتابیں موجود ہیں -

ہماری یہ خواہش ہے کہ لائبریری اور ریڈنگ روم عوام کے لئے کھل جائے - لیکن چونکہ موجودہ عمارت ہماری ضروریات کے لئے نا کافی ہے لہذا ایسا نہیں کیا جا سکتا - تاہم ہم نے عوام کو خاص خاص ہدایتوں کے ساتھہ پرمٹ دئے ہیں تا کہ وہ لائبریری میں کتابیں اور اخبارات پڑھیں - چنانچہ لائبریری روزانہ سہ پہر کو دو گھنٹے کے لئے کھلی رہتی ہے -

آخر میں اب تو میں اپنا خوشگوار فرض سمجھتا ہوں کہ اگزیکیوٹیو کمیٹی کے ممبروں کا شکریہ ادا کروں جنھوں نے اکیڈیمی کے معاملات میں خاص دلچسپی ظاہر کی اور ہماری ترقیوں کے لئے ہماری دل سے امداد فرمائی -

میں مسٹر محمد سلیمان کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے بہت فیاضی اور فراخ دلی سے اپنا قیمتی وقت اور اپنی قدر خدمات ہمارے لئے وقف کردیں - اور ہمیں یقین دلا دیا کہ آپ کو اکیڈیمی کی بہبود سے کس قدر تعلق ہے میں ذاتی طور پر بھی ان کا ممنون احسان ہوں کہ میں بلا تکلف ان کی نیک نیتی اور اخلاص سے مطالبات کرتا رہا ہوں -

ہم سب بھی بہادر سمرو پریزیڈنٹ اکیڈیمی کا شکریہ ادا کرتے ہیں کہ انھوں نے باوجود اپنی مصروفیتوں اور اہم فرائض کے اکیڈیمی کی خدمات کے لئے وقت دیا -

# ہندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ کے مقاصد

۱ ۔ اُردو اور ہندی ادب کی حفاظت اور اُن کی ترقی اور نشو و نما کی کوشش کرنا ۔

( الف ) ۔ مختلف مضامین کی مطبوعات میں سے منظور شدہ کتابوں پر اِنعام دینا ۔

( ب ) ۔ معاوضہ وغیرہ کے ذریعہ غیر زبان کی کتابوں کے ترجمے کرانا اور اُن کو شایع کرنا ۔

( ج ) ۔ یونیورسٹیوں اور علمی اداروں میں وظائف دے کر یا دوسرے ذرایع سے ہندی اور اُردو زبانوں میں تصنیف یا ترجمے کے کاموں کی حوصلہ افزائی کرنا ۔

( د ) ۔ اکیڈیمی کے محسنوں کو اعزازی فیلو منتخب کرنا ۔

( ہ ) ۔ ایک کتب خانہ قائم کرنا اور اُس کا اِنتظام رکھنا ۔

( و ) ۔ مشہور ارباب علم و فضل کو علمی مقالات کے لیے مدعو کرنا ۔

# ہندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ آگرہ و اودھ
## کی مطبوعات

۱ - ازمنۂ وسطیٰ میں ہندستان کے معاشرتی اور اقتصادی حالات -
از علامہ عبداللہ بن یوسف علی - ایم؟ اے - ایل ایل - ایم؟
سی - بی؟ اے - مجلد ۱ روپیہ ۴ آنہ -

۲ - ایضاً غیر مجلد ۱ روپیہ -

۳ - اردو سروے رپورٹ - از مولوی سید محمد ضامن علی صاحب
ایم؟ اے - ۱ روپیہ -

۴ - مغلوں سے پہلے عرب اور ہندستان کے تعلقات - از مولانا سید
سلیمان صاحب ندوی - ۳ روپیہ -

۵ - ناتن (جرمن ڈرامہ) مترجمۂ مولانا محمد نعیم الرحمان صاحب -
ایم؟ اے - ایم آر - اے - ایس - ۲ روپیہ ۸ آنہ -

۶ - فریب عمل ( ڈراما ) مترجمہ بابو جگت موہن لال صاحب
رواں - ۲ روپیہ -

۷ - کبیر صاحب - مرتبۂ پنڈت منوہر لال زتشی - ۱ روپیہ -

## زیر طبع کتابیں

۱ - قرون وسطیٰ کا ہندستانی تمدن - از راے بہادر مہا مہو اپادھیا
پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا -

۲ - ہندی شاعری - از ڈاکٹر اعظم کریوی -

۳ - ترقی زراعت - از خانصاحب مولوی محمد عبدالقیوم صاحب
ڈپٹی ڈائرکٹر زراعت -

۴ - عالم حیوانی - از بابو برجیش بہادر صاحب بی؟ اے -
ایل ایل-بی ایڈوکیٹ -

---

باہتمام رام چندر پرشاد ورما - کایستھا پاٹھ شالہ پریس - الہ آباد -
ناشر - ڈاکٹر تارا چند ، ہندستانی اکیڈیمی - الہ آباد -

# ہندستانی

ہندستانی اکیڈمی کا تماہی رسالہ



اپریل ۱۹۳۲ء



ہندستانی اکیڈمی صوبہ متحدہ، الہ آباد

سالانہ چندہ پانچ روپیہ

هندستانی جولائی سنه ۱۹۳۲ ع

ایڈیٹر : اصغر حسین

## مجلسِ مدیران



## فہرست مضامین

# هندستانی

هندستاني اکیڈیمي کا تماهی رساله

جلد ۲ } بابته ماه جولائی ۱۹۳۲ع { حصه ۳

## مثنوی کرامات پیران پیر جہاں

( از نواب صدر یار جنگ بہادر مولانا حبیب‌الرحمان خاں صاحب شروانی )

حکیم ابوالقاسم قدرت‌الله خاں ؛ قاسم تخلص کا نام دنیاے ادب میں اون کے تذکرۂ شعرا موسوم بہ «مجموعۂ نغز» کي وجه سے مشہور ھے - دہلوی تھے ؛ اون کا خاندان علم اور فقر میں مشہور تھا - حضرت مولانا فخرالدین کے قادریہ سلسلے میں مرید تھے - عربي علوم کي تحصیل خواجه احمد خاں سے کي تھي - طب میں حکیم محمد شریف خاں صاحب کے شاگرد تھے - شاعری میں ھدایت‌الله خاں ھدایت سے تلمذ تھا - مطب کا شغل تھا - ۱۲۲۶ھجري میں بڑی عمر پاکر وفات پائي - مثنوی مذکوربالا سے معلوم ھوتا ھے کہ آٹھہ برس کي عمر میں یتیم ھو گئے تھے - گیارہ برس کي عمر میں میر فتح علي خاں اون کے والد کے دوست نے حضرت ممدوح‌الصدر کي خدمت میں پہنچا دیا - اور حضرت کے مدرسے میں پڑھنے لگے - مولوی سید احمد صاحب کے سپرد تعلیم تھي - بڑی محنت سے پڑھتے تھے - چنانچه لکھا ھے -

میں تھا گرم تحصیل جب اے خلیل
سدا تھي مجھے علم سے قال و قیل
مجھے جز کشي تھي بایں آب و تاب
که تھا بس میں اے یارو جزو کتاب

نہ چھٹتي تھي مجھہ سے کتاب ایک پل
کہ کرتا تھا مشکل مسائل کا حل
غرض شام سے صبح تک میں بکد
مطالعہ کرتا تھا اے اہل خرد
لے اک ساتھہ آٹے کا پھرا میں خام
علی الصبح پڑھنے کو جاتا مدام
پکا اوس کو تندور سے اور کہا
میں تاشام رہتا تھا پڑھتا سدا
مجھے بسکہ مقصد میاں علم تھا
میں تھا پیچھے باندھہ اوس کے آٹا پڑا
کبھو بھي میں ناغہ نکرتا سبق
بلا ناغہ پڑھتا ورق دو ورق

تذکرۂ شعراے ہند میں لکھا ہے - "ریختہ کہنے کا بہت شوق تھا اون کی مثنوي بھي ایک کہي ہوئي ہے - اور ایک دیوان موجود ہے اور ایک تذکرہ شعراء ہند کا حکیم ثناءالله خاں فراق طب میں اون کے شاگرد تھے"- تذکرۂ گل رعنا میں لکہا ہے- " دیوان دیکھنے میں نہیں آیا " نمونۂ کلام -

قاسم کے ساتھہ بادہ خوري بھي تمام شب
اور نام سے ہے اوس کے تجاهل علی الصباح
سر بسر قول ترا اے بت خود کام غلط
دن غلط رات غلط صبح غلط شام غلط
دشنام دے ملاتے ہو روٹھے کو آن میں
کیا جانے کیا فسوں ہے تمہاری زبان میں
مسلمانو! اوسے پروا ہو کیا احیاء عاشق کي
وہ نصراني بچہ عیسی نفس تو ہے پہ کافر ہے

جان جاوے یا رھے قاسم یہ دیکھلکے اوسے
ہے ارادہ یہ مصمم دیکھئے کیسے بنے

تذکرۂ قاسم کي عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اون کے دیوان میں سات ہزار شعر تھے - دیوان کے علاوہ دو مثنویاں تھیں - ایک مولانا روم کي مثنوي کي بحر میں، بیان معراج میں - دوسري مثنوي بوستان کے بحر میں، حضرت غوث‌اعظم کي کرامات کے ذکر میں - تیسری مثنوی غزوۂ بدر کے حال میں لکھنے کا ارادہ مصمم تھا - میرے اس مقالے کا موضوع قاسم کي وہ مثنوي ہے جس کا تاریخی نام "کرامات پیران پیر جہاں" ہے - اس سے ۱۱۹۶ ھجري برآمد ہوتے ہیں - یہ ایک ضخیم مثنوی ہے - $\frac{۲۲}{۱۹}$ تقطیع - خط صاف جلي - شنجرفي آمیز، سطرفی صفحہ ۱۳ - صفحات ۳۰۴ - نسخہ کامل ہے ۱۱۹۶ ھجري میں تالیف شروع کي - چنانچہ دیباچہ میں لکھا ہے -

شروع اسکي تحریر کي میں نے جب تھے گیارہ سو چھیانوہ سال تب
ہے تاریخ کا مصرع اے بخردان کرامات پیران پیر جہان
ہے اسکا بھي یعلي نام سترگ کہ رکھتا نہایت ہے شان بزرگ

تالیف کے بعد عرصہ تک مسودہ جزدان میں رکھا رھا - ۱۲۱۷ ھجري میں نظر ثاني کرکے صاف کیا - چنانچہ دیباچہ میں ہے -

کہوں کیا یہ آغاز کے بعد پر رھا سالہا طاق نسیان پر
بر آیا پس از سال اکیس کے فرامش گري کے یہ جزدان سے
بتائید و توفیق رب‌الانام اوسي برس اسکو ہوا انصرام
رقم ہوچکا جب تمام و کمال ہزار $\frac{۱۲۱۷}{\text{و دو صد اور ھفدہ}}$ تھا سال
یہ مصرع ہے تاریخ کا دلپذیر رموز کمالات پیران پیر [سنہ ۱۲۱۷ ھ]

بوستان کي بحر ہے - مع دیباچہ ۱۰۵ (ایک سو پانچ) عنوان ہیں - ہر عنوان کے آخر میں فارسي کا ایک شعر شیخ سعدی وغیرہ شعرا کا

لکھا ہے - کل اشعار کی تعداد پانچ ہزار ایک سو ساٹھ (۵۱۶۰) ہے - ہر ایک بیان کا عنوان بھی منظوم ہے - جسکی بحر اصل مثنوی سے جدا ہے - اس مثنوی میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہ کے حالات مبارک ہیں اور نسب و پیدایش سے لیکر آخر تک گیارہ باب باندھے ہیں - دیباچہ میں حمد - نعت - منقبت آل و اصحاب - منقبت پیران پیر رضی اللہ عنہ و منقبت حضرت مولانا فخرالدین ہے - مدح شاہ عالم بادشاہ - اور سبب تالیف و تاریخ و فہرست کتاب ہے - آخر میں مناجات مدح میر فتح علی خاں صاحب مدظلہ - مدح حضرت مولانا فخرالدین - مدح استاد سید احمد بوالحسن جانشین حضرت مولانا فخرالدین - مدح حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کا کی - مدح نواب نجیب الدولہ بہادر - مناجات مکرر - تاریخ از حکیم ثناءاللہ خاں فراق و عبدالصمد فدا - ان دونوں کی تاریخونکی تخریب خود مولف مثنوی نے کی ہے -

یہ نسخہ امیرالدین ولد میر علیم نے ۳۰ رمضان سنہ ۱۲۹۲ ھ میں لکھا ہے - کاتب کے قلم سے ۱۱۹۲ ھ نکل گیا ہے - جو ظاہر ہے کہ صحیح نہیں ہو سکتا - اسلئے کہ آغاز تالیف کتاب ۱۱۹۶ ھ میں ہوا تھا -

نمونہ کلام

( حمد )

ہے یہ توحید خدا میں داستاں گوش دل سے تم سنو اے دوستاں

کرے کیا کوئی حق کی مدح و ثنا سراسر وہ ہے نور ارض و سما
جہاں اوسکے جلوے سے معمور ہے ہراک پر نمایاں وہی نور ہے
بچھایا خلائق پہ فرش وجود کیا آپکو اون نے یعنی نمود
حقیقت میں دیکھو تو ہے ایک نور کیا ہے یہ سو سو طرح سے ظہور

کہیں ہے وہ لیلائے محمل نشیں　بلا ہے عزیزو وہ مجنوں کہیں
کہیں ہے وہ شیرینِ شیریں سخن　کہیں ہے وہ تیشہ کہیں کوہکن
کہیں بن کے موسیٰ کیا ہے ظہور　کہیں ہے تجلی کہیں کوہ طور
کہیں ہے وہ بندہ کہیں ہے خدا　کہیں ہے سفینہ کہیں نا خدا
وہی جسم آدم وہی روح تھا　یہ طوفاں رہی تھا وہی نوح تھا
سکندر نہ تھا نہ فریدوں تھا　نہ بقراط تھا نہ فلاطون تھا

( نعت )

محمد کو سردار عالم کہا　اوسے سید وُلد آدم کہا
یہ مقدور رکھتا ہے کوئی بشر　کرے نعت اس کی جو وہ سر بسر
وہ احمد نبی خاتم المرسلیں　کہ بندہ ہے جس در کا روح الامیں
سرشت اوسکی ہوتی نہ گر دوستاں　نہ مخلوق ہوتے زمیں و زماں
زباں کیوں نہو وصف میں اونکے لال　کسیکا یہ ہے حوصلہ کیا مجال

( منقبت غوث اعظم )

ائمہ کے من بعد اے دوستاں　ہزاروں ہوئے قطب و غوث زماں
ہر ایک کو دیا حق نے عالی مقام　ہیں مقبولِ ذات مقدس تمام
ولے مرتبہ ہے ہر اک کا جدا　کوئی انمیں چھوٹا ہے کوئی بڑا
سرے سب سے دیکھو گر انصاف کر　کدورت سے سینے کو ہاں صاف کر
نہ پاؤگے جز غوث اعظم کوئی　کہ سر دفتر اولیا ہو وہی
ہے دنیا میں نایاب اوسکا عدیل　وہ یکتائے عالم ہیں بے قال و قیل
وہ ہیں بُلبلِ گلشن مصطفیٰ　وہ ہیں سروِ بستاں آل عبا
وہ ہیں نور چشم حسن دوستاں　حسین ابن حیدر کے آرام جاں
گدا اونکے کوچے کا ہے ہر ولی　کہ ہیں وہ شہنشاہ ابن علی
توسل بن اونکے کوئی ذی کمال　جو چاہے ہو واصل بحق کیا مجال
سعادت سمجھہ سب نے اونکا قدم　رکھا اپنی گردن پہ ملکر بہم

مگر ایک شیخ صفاهاں نے — نہ دی تھی دغا اوسکو شیطان نے
سو حق نے کہا اوسکا منصب تغیر — محقر ہوا نزدِ برنا و پیر
رہا اوسکے چہرے پہ مطلق نہ نور — ہر ایک اوسکو کہنے لگا دور دور
عزیزے کہ از در گہش سر بتافت — بہر در کہ شد ہیچ عزت نیافت

( مدح مولانا فخرالدین )

پس از مدح سلطان کون و مکاں — شہنشاہ جیلان و قطب زماں
تو اے قاسم قادری باصفا — دل و جاں سے کر اوس ولی کی ثنا
کہ تہا یار وہ قبلہ استہں — بلا شبہ و شک فخر دنیا و دین

مدح شاہ عالم)

عجب ہی یا من راماں ہے بہ عہد — حامی خلائق ہے اسودہ مہد
نہیں کوئی مہ ہے عہد کا بادشاہ — وہ گردوں وقار و وہ انجم سپاہ
کہ ہے آسماں جاہ و کوہ شکوہ — فتوت دثار و مروت پژوہ
مہیں معدن جود و کان سخا — بہیں منبع فیض و بذل و عطا
طرازندۂ تخت ظل الٰہی — فرازندۂ تاج شاہنشہی
علم کہکشاں تخت نیلی فلک — سدا کوہ زر بخش بے شبہ و شک
کہ بذل ہے سعدونحس اسکو ایک — کہ ہے وہ شہنشاہ خود سعدونیک
مربع نشین و مثلث نشاں — نہ تربیع و تثلیث گوهر فشاں ؟
مربی شرع و ہوا خواہ دیں — مددگار ارکان دین متیں
دل اہل درد و سرِ اہل شوق — جگر بند معلے صد شوق و ذوق
خدیو جواں بخت و فرخندہ رائے — شہنشاہ گیتی و گیہاں خدای
خدا ترس و ہشیار و والا نژاد — خوش آئین و خوش دین و خوش اعتقاد
موحد بجاں احمدی حیدری — حلیمی بدل اشعری قادری
حلیم و گنہ بخش و مخلص نواز — دلیر و عدو مال و دشمن گداز
سر ربع مسکون و صاحب خبر — شہ عالم و شاہ عالی گہر

جہاں بان دوران و عالی جناب | بچرخ شہی رشک مہ آفتاب
نجوم سعادت سے باہم ملے | یہ خورشید رخشندہ یارب رہے
چھٹے کفر کا اس سے جلدی کسوف | بحق نبی اے رحیم و رؤف
رہے اس کے سائے کے نیچے سدا | خوشی خورم آسودہ خلق خدا
روا کر سدا اوسکی حاجات نو | رہے تیری رحمت سے یہ خلدہ رو
برومند دارش درخت امید | سرش سبز ورویش برحمت سپید

---

اس مقالے کے ماخذ حسب ذیل کتابیں ہیں - تذکرۂ شعرائے ہند مولفہ منشی عبدالکریم دہلوی - تذکرۂ گلشن بیخار نواب مصطفی خاں شیفتہ - تذکرۂ مہر حسن - تذکرۂ آبحیات محمد حسین آزاد دہلوی - تذکرۂ گل رعنا مولوی سید عبدالحی صاحب - تذکرۂ قاسم کی عبارت کے لئے میں پروفیسر شیرانی لاہور اور اونکے شاگرد مولوی عبداللطیف صاحب تپش کی عنایت کا ممنون ہوں - تذکرۂ خمخانہ جاوید لالہ سری رام ایم اے دہلوی - دیباچہ دیوان حافظ زکریا خاں زکی دہلوی -

# دهلي میں اردو شاعری کا آغاز

از سید محی الدین قادری ایم - اے - پی - ایچ ڈی (لندن)
پروفیسر اردو جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن

شمالي هند اور خاصکر دوابۂ گنگ و جمن جو همیشه تهذیب و تمدن اور علم و فن کا سر چشمه رها هے اردو کے لئے صدیوں تک بنجر ثابت هوتا رها - اس کے اسباب نهایت دلچسپ اور اهم هیں - هم نے اپني مطبوعه انگریزي کتاب " هندوستاني صوتیات " میں اس پر کچه بحث کي هے مگر دهلي میں اردو شاعري کے آغاز پر گفتگو کرتے وقت ضروري معلوم هوتا هے که ان اسباب و علل کا ذرا وضاحت کے ساتهه ذکر کر دیا جائے جنهوں نے شمالي هند اور خاصکر دهلي کو اردو شعر و شاعري اور تصنیف و تالیف سے عرصه دراز تک محروم رکها -

اردو زبان کے آغاز کي نسبت یه نظریه اب روز روشن کي طرح عیاں هوتا جاتا هے که شمال مغربي سرحد سے جو مسلمان هندوستان میں داخل هوئے وه پهلے پهل پنجاب میں آکر ٹهہرے - وهاں کے باشندوں کے میل جول سے جو نئي مشترکه هندو مسلم زبان پیدا هوتي رهی اسي کو لیکر وه دوآبه میں اترے اور اسی کو بولتے هوئے گجرات اور دکن میں بهي داخل هوئے -

فتح دهلی سے قبل مسلمان پنجاب میں قریب دو سو سال تک رهے اور یه عرصه ایک نئي زبان کے آغاز کے لئے نا کافي نهیں هے - وهاں جو زبان تیار هوئی تهي اس میں لاهور کے ایک درباري فارسي شاعر مسعود سعد سلمان نے طبع آزمائي بهي کي تهي مگر افسوس هے که اس کا کلام آج ناپید هے - اور اس کے متعلق سوائے عوفي اور خسرو کے

بیانات کے کوئي اور معلومات حاصل نہیں - اگر قدیم دکني اور گجراتي کتابوں کی طرح مسعود کا یہ دیوان ہندوي بھی آج دستیاب ہوجاے تو اُردو کي آغازي تشکیل کي نسبت بہت کم گتھیاں باقي رہجائیں -

جب مسلمانوں نے سنہ ۱۱۹۲ھ میں دہلي کي چوہان سلطنت فتح کرلي تو وہ اُسي زبان کو لیکر راجدھاني میں داخل ہوے اور دہلي اور اس کے مشرقي علاقہ یعنی سر زمین برج میں آباد ہوگئے جو پنجاب میں بن رہی تھي اور ابھی خام حالت میں تھی - فاتحین کے ساتھہ ہریاني یا بانگرو ( مشرقي پنجاب ) علاقہ کے سیکڑوں باشندے بھي غالباً ملازمین اور بیہروبنگاہ کي حیثیت سے چلے آئے - جس کي بنا پر آج اُردو زبان میں مشرقي پنجابي یا ہریاني عنصر جگہ جگہ نظر آتا ھے -

برج کے علاقہ میں اس عہد میں جو زبان بولي جاتي تھي اُسے برج بھاشا کے نام سے یاد کیا جاتا ھے - اسي زبان میں امیر خسرو نے اپنا دیوان مرتب کیا تھا جو مسعود کے ہندوي دیوان کي طرح آج ناپید ھے - مگر خسرو کا کچھہ ہندوی کلام سینہ بسینہ محفوظ چلا آیا جس میں اگرچہ بعد کے زمانوں میں لفظی تبدیلیاں ہوتي رھي ھیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکے گا کہ وہ خسرو ھي کي یادگار ھے -

سر زمین برج میں مسلمانوں کي لائی ہوئي زبان ابھي پختہ نہیں ہونے پائي تھي اور اس پر برج کا زیادہ اثر نہیں پڑ سکا تھا کہ مسلمانوں نے جنوب کا رخ کیا اور ان کا ایک بڑا سیلاب محمد تغلق کے ساتھہ دہلي سے اُٹھا اور دکن میں جاکر رک گیا - یہ فاتحین اپنے ساتھہ جو زبان دکن میں لیتے گئے وہ وہاں آزاد نشوونما حاصل کرنے لگي اور چونکہ برج بھاشا کي سرحد سے دور جاپڑی تھي اس لئے اُس میں برج کا صرف

وهي اثر باقي رها جو سرزمین برج سے نکلنے سے پہلے اس پر مستولی ہوچکا تھا۔

جو مسلمان دوآبہ هي میں رهگئے اُن کی وہ خام هندوي جو مشرقي پنجابي اور هند ایراني عناصر سے مرکب تھي رفتہ رفتہ برج سے متاثر هوتي گئي اور آخرکار اِس رنگ میں ایسي رنگي گئي کہ دو تین صدیوں هي میں بول چال کے لئے برج بھاشا کي جانشین بن گئي ۔ اور برج کو ایک تحریري اور ادبي شان حاصل ہوگئي ۔

اِس سلسلہ میں اس واقعہ کا اظہار دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ دوآبہ میں زبانوں کا ارتقا عجیب و غریب مگر باضابطہ رہا ہے ۔ ابتدا میں ویدی زبان آریاؤں کي عام بول چال کي زبان تھي چنانچہ اُسي میں مذهبی مقدس کتابیں مرتب هوئیں ۔ مگر ایک عرصہ کے بعد یہ زبان عام طور پر مستعمل نہیں رهي ۔ اسوقت سنسکرت رائج هوگئي ۔ سنسکرت میں بھي مذهبي اور ادبی تصلیفات مرتب هوئیں چنانچہ دو تین سو سال کے بعد وہ بھي عام گفتگو کي زبان باقي نہ رهي ۔ کیونکہ عوام همیشہ اپني زبان میں اپني ضرورتوں اور نئے نئے حالات کے مناسبت صوتي اور معنوي تغیر کرتے رهتے هیں ۔ چنانچہ اسوقت عوام کي زبان کو پراکرت کہا گیا اور سنسکرت جو اب ادبي یا علمي زبان تھي محض برهمنوں اور عالموں تک محدود رهي ۔

پراکرتیں بھی چار پانچ سو سال تک رائج رهیں اور اِن میں بھي گیت اور نظمیں لکھي گئیں مگر جب مرور ایام کے ساتھ ان میں تبدیلیاں هونے لگیں تو اس تغیر یافتہ عام گفت و شنید کي زبان کو بھاشا کہا گیا چنانچہ علاقۂ برج میں جو بھاشا بولي جاتي تھي وہ برج بھاشا کہلائی ۔

برج بھاشا پہلے یعني مسلمانوں کے اوائل عہد میں عام بول چال کي زبان تھي مگر مسلمانوں کي حکومت کے قیام کے سو ڈیڑہ سو سال بعد

اُن کی لائي هوئي زبان کے ساتهه مل جل کر وہ بهی متاثر هونے لگي اور آخرکار دهلي اور سر زمین برج کے باشندوں میں خواہ وہ مسلمان هوں که هندو جو زبان عام طور پر بول چال اور کاروبار کے لئے مستعمل هوگي وہ یهی هندوستانی هے جس کو آج هم اُردو کہتے هیں - مگر اورنگ زیب سے پہلے تک هندوستان خاص کي تحریري اور علمي اگر کوئي زبان تهی تو وہ برج بهاشا هی تهي - " هندستاني " عوام کي بازاري زبان تهي اور اس میں لکهنا پڑهنا معیوب تها - چنانچه اس زمانه میں هندستان خاص میں اگر کسی مسلمان نے هندوي زبان میں لکهنا بهي چاها تو اس نے برج هي میں لکها جو اُس عهد کے هندؤں کي علمي و ادبي زبان تهي -

اسکے مقابله میں دکن کي حالت پر غور کیجئے تو معلوم هوگا که وهاں برج بهاشا کي طرح کوئي دیسي زبان ایسي نه تهي جو وهاں کے هندوؤں اور مسلمانوں کي مشترکه علمي یا ادبي زبان قرار دیجاسکتي - دکن میں یا تو دراویدي زبانیں تهیں یا مرهٹي - اور یه زبانیں اُس هندستاني زبان کو کوئي اصولي یا اهم فائده نهیں پهنچا سکتي تهیں جو مسلمانوں کے ساتهه دکن میں گئی اور آزاد نشوونما حاصل کررهي تهي - اسکے علاوہ یه دیسی زبانیں برج بهاشا کي طرح دکن کے هندوؤں کی اعلے ادبی اور علمی زبانیں بهي نهیں تهیں - اسکا نتیجه یه هوا که دکن کے مسلمان یا تو فارسي میں لکهتے یا اپني اُس هندستاني میں جو اُن کے همراہ آئي تهی اور ان کي حکومت کے ساتهه ساتهه ترقي کرتی جارهي تهي -

دهلي میں اُردو شاعري کے مقابلتاً دیر میں شروع هونے کي یه سب سے بڑي وجه تهي - مگر اس کے سوا دو چار سیاسي اسباب بهی هیں جنهوں نے ایک طرف تو دکن میں هندستاني کو تصنیف و تالیف

کے لئے مقبول بنا دیا اور دوسری طرف ہندستان خاص کو اس نعمت سے بری طرح محروم کردیا ۔

دکن کی سلطنتوں کے بانی؟ شمالی حکمران سلسلوں کے بانیوں کی طرح نووارد ترکی یا افغانی نہیں تھے ۔ دہلی میں قطب‌الدین ایبک سے بہادر شاہ ظفر تک جتنے شاہی خاندان گذرے سب یکے بعد دیگرے اُن شمال مغربی حملہ آوروں میں سے تھے جن کی زبانیں ہندستان کے لئے اجنبی تھیں ۔ دکنی ساطنتوں کے بانی وہی تھے جو دکن یا ہندستان میں ایک مدت سے مقیم تھے ہندستانی زبان و طرز معاشرت سے مانوس تھے ۔ دکن کی پہلی سلطنت بہمنیہ کے بانی حسن کی نسبت تو ہر شخص جانتا ہے کہ وہ ایک برہمن کا غلام تھا ۔ اُسکا ہندستانی نہ جاننا اُسی طرح تعجب خیز ہے جس طرح تیمور کا ہندستانی سے واقف ہونا ۔

بہمنیہ کے زوال کے بعد جب دکن میں جدا جدا حکومتیں قایم ہوئیں تو اُن کے بانی بھی اکثر وہی تھے جو بہمنیہ دربار میں بچپن سے پرورش پاچکے تھے اور جنکا ہندستانی سے ناواقف رہنا محال تھا ۔ سلطنت احمد نگر کا بانی تو خود ایک نو مسلم تھا ۔ قدیم فارسی تاریخیں شاہد ہیں کہ وہ کنڑی اور ہندوی (یعنی اُس عہد کی اُردو) کا اچھا ماہر تھا ۔ عادل شاہی خاندان کی پہلی ملکہ ایک طاقتور مرہٹہ امیر مکند راؤ کی لڑکی تھی ۔ اس کے بطن سے یوسف عادل شاہ کے تین لڑکیاں اور ایک لڑکا پیدا ہوا ۔ لڑکا اسمعیل عادل شاہ تھا جو باپ کے بعد بادشاہ ہوا اور جسکی اولاد نے آخر تک بیجا پور پر بادشاہت کی ۔ تینوں لڑکیوں میں سے ہر ایک کسی نہ کسی دکنی بادشاہ سے بیاہی گئی مثلاً مریم سلطان؟ برہان نظام شاہ والی احمد نگر سے ؟ خدیجہ سلطان؟ علاؤالدین عماد شاہ والی برابر سے؟ اور بی بی ستی سلطان؟ محمود شاہ بہمنی کے لڑکے سے بیاہی گئی ۔

مکت راؤ کي لڑکی پوجی خانم کے علاوہ عادل شاھي خاندان میں اور بھي ھندو رانیاں جنوبی ھندو ریاستوں سے حاصل کی گئي تھیں - ان میں رنبھا رانی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ھے جس نے محمد عادل شاہ جیسے جلیل‌القدر حکمران کا دل موہ لیا تھا اور جسکي خاطر بادشاہ نے اپنے مشہور و معروف آثار محل میں جو نقش و نگار تیار کرائے تھے - وہ آج تک بیجاپوری ذوق فنون لطیفہ کي یاد تازہ کر رہے ھیں -

حکمران سلسلوں کے بانیوں کے علاوہ شمال کے بالعموم تمام بادشاھوں کي زبان فارسي یا کوئي اور بیروني زبان تھي محمد تغلق سے محمد شاہ تک دھلي کے کسي بادشاہ نے ھندستاني میں نہ نثر لکھي نہ نظم-اس کے خلاف دکن میں کئي بادشاہ مثلاً قطب شاھیوں میں محمد قلي، محمد، عبداللہ اور ابوالحسن، اور عادلشاھیوں میں ابراھیم ثاني، علي ثاني اور سکندر ایسے گذرے ھیں جن کي ھندستاني نظم و نثر اِس وقت بھي موجود ھے-

بادشاھوں کي بے توجھي کے علاوہ شمالي سلطنت کے امرا اور علما و فضلا بھي ھندستاني زبان کے ذوق سے عاري تھے - انپر ھمیشہ فارسي اثر غالب رھا - اس کي وجہ یہ تھي کہ جب کبھي ترکستان، ایران، یا افغانستان میں کوئي سیاسي انقلاب ھوتا یا تباھي آتي تو وھاں کے باشندے پناہ لینے کے لئے یا تلاش معاش کي خاطر ھندستان ھي کا رخ کرتے - چنانچہ آئے دن ان کي ٹکڑیاں ھندستان میں داخل ھوتي رھتي تھیں اور چونکہ دھلي کے امیروں اور قدر دانوں کے دسترخوانوں کي وسعت میں اسوقت تک کوئي کمي نہیں ھوئي تھي اس لئے سب کے سب وھیں جم جاتے اور چونکہ یہاں رھنے والے اِن نوواردوں کے مقابلہ میں بالخصوص جہانتک زبان و محاورہ کا تعلق ھے اپنے تئیں کم درجہ سمجھتے تھے اِس لئے یہ اُنکا احساس پستي (Inferiority Complex) نوواردوں کو سرکار و دربار میں بڑے بڑے رتبے حاصل کرلینے کا موقع پیدا کردیتا -

اِن خانگی در آمدوں کے علاوہ شمال مغرب کی جانب سے اکثر حملے بھی ہوا کرتے تھے جن کا سلسلہ احمد شاہ درانی کے پانچویں حملے (۱۱۷۵ھ) تک برابر جاری رہا ۔ یہ تمام حملہ آور غیر زبانیں بولتے تھے ۔

سیاسی مداخلتوں کے سوا علمی و ادبی فضا میں بھی ہروقت ایرانی اثر غالب رہتا تھا ۔ شاہی درباروں سے محمد شاہ کے زمانہ تک بالعموم تہیت ایرانی شاعر اور عالم گراں بہا صلے حاصل کرتے رہتے تھے ۔ پردیسی شعرا کی قدر و منزلت میر و سودا کے زمانہ تک جاری تھی ۔ فارسی گو امیروں اور عالموں کی اِس آئے دن کی درآمد اور اقتدار و اثر کا نتیجہ یہ ہوا کہ شمال میں فارسی دانی عام اور لازمی ہوگئی ۔ اگرکبھی مہلت پاکر فارسیت کا پیدا کیا ہوا زخم مندمل بھی ہونے پاتا تو پھر فارسی زبان بولنے والوں کا ایک ایسا حملہ ہوتا کہ وہ زخم از سر نو ہرا ہو جاتا ۔ اِس طرح سے شمال کے شاعر ہندستانی میں شعر وشاعری کرنے کی طرف متوجہ نہ ہوسکے ۔

دکن، فارسی گو ممالک سے نسبتہً دور تھا ۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہاں ایرانی نہیں گئے مگر جب انہوں نے دیکھا کہ وہاں بادشاہ اور اُمرا بھی دیسی یعنی ہندستانی زبان استعمال کرتے ہیں تو انہوں نے بھی اس کے استعمال کو اپنے لئے باعث ننگ و عار نہیں سمجھا-اسکے علاوہ تاریخیں ثابت کرتی ہیں کہ دکن کے علما زیادہ تردیسی ہی ہوتے تھے اور جو دیسی نہوتے وہ دیسیوں کی تفہیم کی خاطر دیسی زبان ہی میں لکھنے کی کوشش کرتے ۔ اس کی واضح مثالیں حضرت خواجہ بندہ نواز اور میراں جی شمس العشاق کی بزرگ ہستیوں کے علاوہ عبدل، مصنف ابراهیم نامہ کی شخصیت بھی ہے جو دراصل دهلی کا رہنے والا تھا اور اُردو شعر و سخن کی قدرو منزلت کی شہرت سنکر بیجا پور پہنچ گیا تھا ۔

غرض جیسا کہ اس مضمون میں پہلے بھی بیان کردیا گیا ہے شمال پرفارسي کا رنگ گہرا چڑھتا گیا اور نہ صرف مسلمان بلکہ هندو بھي اسي میں تصنیف و تالیف کرنے لگے - اگر کبھي مسلمان چاھتے بھی کہ هندؤں سے قربت حاصل کریں اور اُن کی زبان میں لکھیں تو وہ برج بھاشا میں لکھتے تھے جیسا کہ اکبر اعظم کے عہد میں عبدالرحیم خانخاناں وغیرہ نے کیا تھا - کیونکہ وهی وهاں کی دیسي علمي اور ادبي زبان سمجھي جاتي تھي-اور "هندستانی" بول‌چال کي ایک عام مشترکہ زبان تھي- اس سے هندؤں کو اتناهي تعلق تھا جتنا مسلمانوں کو تھا نہ اس میں هندو لکھنا پسند کرتے تھے اور نہ مسلمان؟ اسکے مقابلہ میں دکن میں اگر مسلمان؟ دیسیوں کي زباں میں لکھنا چاھتے تو یہ ان کے لئے دشوار امر تھا اور جیسا کہ بیاں کیا جا چکا ہے وهاں رعایا کي کوئي ایک معین علمي و ادبي زبان برج بھاشا کي طرح موجود نہیں تھي ان کے لئے صرف ایک هي چارۂ کار تھا - یعني هندستاني میں لکھنا - چنانچہ یہي وہ زبان ہے جوآج بھی نہ صرف دکن کے هندوؤں اور مسلمانوں بلکہ وهاں کے جدا جدا زبانیں بولنے والے افراد کا مشترک ذریعۂ گفتگو قراردیجاسکتي ہے -

نتیجہ یہ نکلا کہ اُدھر دکن مجبور تھا اُردو زبان میں لکھنے کے لئے - اور اِدھر هندستان خاص، اُردو کو حقیر سمجھنے اور اس میں تصنیف و تالیف کرنے کو معیوب قرار دینے کے لئے - یہي وجہ ہے کہ آج همیں دکن کے بیسیوں بلند مرتبہ شاعروں کے قدیم اور قابل وقعت شہ کارے دستیاب هوگئے هیں اور آئے دن هوتے جارہے هیں حالانکہ شمال میں اورنگ زیب سے پہلے باضابطہ اُردو تصنیف وتالیف کا پتہ تک نہیں چلتا -

کچھہ دنوں سے یہ خیال پیدا هوچلا ہے کہ شمالي هند کے بھي قدیم اُردو کے نمونوں کا پتہ لگایا جائے - مگر اب تک کم کامیابي هوئي ہے -

اس سلسلہ میں پروفیسر حافظ محمود شیرانی کی اُن تحقیقات کا ذکر نہ کرنا خون انصاف کرنا ہے جو اورینٹل کالج میگزین میں شمالی ہند کی قدیم اُردو پر شایع ہورهي هیں - مگر ان کا مطالعہ بھی اسي خیال کو ثابت کرتا جارها ہے کہ دکن کی طرح شمال کو اس زبان کي علمي و ادبي سرپرستي کرنے کے موقعے حاصل نہیں ہوے - یہ اور بات ہے کہ وهاں یہ زبان عام طور پر رائج تھي اور عوام کے علاوہ بعض بادشاہ اور امرا و فضلا بھي اس سے واقف تھے - چنانچہ اُن کے متعدد اُردو جملے اور الفاظ فارسي کتابوں میں نظر سے گذرتے هیں -

عہد اورنگ زیب سے پہلے کے جن شمالي شاعروں کي نسبت اس وقت تک علم حاصل هوا ہے وہ سعدي اور نوري هیں - پہلے شاعر کي صرف ایک غزل دستیاب هوئي ہے اور دوسرے کا محض ایک شعر - ان کے متعلق تفصیلي اور یقیني معلومات بھي اس وقت تک حاصل نہیں ہوے - دونوں غالباً اکبر اعظم کے هم عصر هیں - اول‌الذکر کو بعض بزرگوں نے سعدي شیرازي سمجھہ لیا ہے حالانکہ وہ ایک هندستاني شاعر تھا - اس کي مشہور و معروف غزل کي زبان ظاهر کرتی ہے کہ وہ شمالي هند میں لکھي گئي ہے اس پر ایک طرف تو برج بھاشا کا مخصوص اثر ہے اور دوسری طرف فارسی کا۔اس عہد کي دکني تصلیفات کی زبان؟ اس قسم کی افراط و تفریط سے پاک ہے- چنانچہ سعدي کی غزل کے تین شعر اور اس کے ایک همعصر گولکنڈہ کے شاعر وجہی کي غزل کے تین شعر یہاں تقابلي مطالعہ کے لئے نقل کئے جاتے هیں - سعدي کے شعر هیں :—

قسقہ چودیدم بر رخش گفتم کہ یہ کیا دیت ہے

گفتا کہ در رے باورے اس ملک کي یہ ریت ہے

همنا نمهن کوں دل دیے تم دل لیا اور دکھہ دیا

هم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلا کیا پیت ہے

سعدی بگفتا ریختہ، در ریختہ دُر ریختہ
شیر و شکر آمیختہ، ہم ریختہ ہم گیت ہے

اس عہد کے دکن کے اُردو شعر یہ ہیں :—

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آیل رے پیا
تجھ بن مجھے جیلا بہت ہوتا ہے مشکل رے پیا
ملجہ تنُیں تیوں جانے تُہیں، ملجہ تہار جیو لانے تُہیں
مُلیج دل ملد ہر میانے تہیں، کیتا ہے منزل رے پیا
تو جیو میرا میں سو دل، تجہ سات رہتا کیوں نہ مل
دن رات میں مَیں ایک تل، نہیں تجھ تے غافل رے پیا

نوری کا صرف ایک شعر فی الحال دستیاب ہوا ہے - اس کا اسلوب بھی سعدی سے ملتا جلتا ہے :—

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد
بے چارۂ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

اس شاعر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ دہلی کے ملک الشعرا فیضی کا دوست اور قاضی اعظم پور کا لڑکا تھا - بعض مصنفین کا خیال ہے کہ عبدل؟ مصنف ابراہیم نامہ کی طرح، نوری بھی ابراہیم عادل شاہ کی معارف پروری کی شہرت سنکر بیجاپور گیا تھا-چنانچہ وہاں کی اُردو مرثیہ نگاری کی اُس نے قابل ذکر خدمت کی ہے - مگر یہ بیان ابھی تحقیق طلب ہے -

ان دو شاعروں کے بعد، اورنگ زیب کے معاصر، شمالی اُردو شاعروں، افضل اور جعفر، کا تذکرہ بھی ضروری ہے -یہ عجیب بات ہے کہ ان کی زبان کی خصوصیات بھی متذکرہ شاعروں کی خصوصیتوں کے مشابہ ہیں -

محمد افضل، میرٹھ کے قریب جھنجھانہ میں پیدا ہوئے - اور ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ برج بھاشا کی نظموں کے اسلوب میں ایک

هندستانی بارہ ماسہ لکھا جو بکٹ کہانی کے نام سے مشہور ہے - اس کی زبان' دکن کی ہندستانی سے خاص طور پر مختلف ہے - ہم یہاں اس کے' اور اس کے ایک معاصر گولکنڈہ کے اُردو شاعر' طبعی کے اشعار زبان و نہج زبان کے مطالعہ کے لیے پیش کرتے ہیں - افضل لکھتا ہے -......'

سکھی رے چیت رُت آئی نواھی
اجھوں امید میری بر نیاھی

بعالم پھولیاں پھلواریاں سب
کرے سیراں پیا سنگ ناریاں سب

سکھی یہ رت مجھے ناگن ڈست ہے
پھروں بَوری تماسی' جگ ھست ہے

اری میں عشق سوں ڈرتی پھروں تھی
نصیحت میں اپن سوں یوں کروں تھی

کہ پلچھی سوں لگن ھرگز نہ کیجے
ارے دل دے ھزاراں غم نہ لیجے

جنھوں نے دل مسافر سوں لگایا
انھوں نے سبھ جنم روتے گنوایا

بہ بیں حالم صبا بہر خدا ری
پیا کوں جاسنا باتے ھماری

اگر باشد خطا ہم بخش دیجو
خبر میری سویرا آئے لیجو

دکن کے اُردو شاعر طبعی نے بھرام کے سوال اور گل‌اندام کے جواب میں اِسی زمانہ میں یہ شعر لکھے ھیں :—

ھوا مجلوں برہ کے سدہ گنوا میں
اتھا دانا سو دیوانہ ھوا میں

تجھے دل میں چھپایا ہوں اپس کے
خرابے میں لگایا ہوں دیوا میں
اُچایا ہوں ترے غم کے پہاڑاں
عجب ہے نہیں سیلہ پھٹکر موا میں
مجھے کیا دیکھتی ازما گل اندام
پرانا ہوں نہیں عاشق نوا میں

گل اندام کا جواب :—

تجھے حاصل نہیں ہے ملنے تے بن غم
نکو کر غم میں اپنا پانو محکم
ترا دل ہو گیا پھوڑا دکھوں تے
نہیں اس زخم کا ملنے پاس مرہم
مرا پانوں پہ سر تیرا نہ انپڑے
کرے کہن کی نمن گر تو کمر خم
نپاکا اِس چمن میں تے تو میوہ
ہوا کوتہ سخن واللّٰہ اعلم

افضل کے بعد میر جعفر علی کا نام قابل ذکر ہے - یہ شاعر کئی سال شہزادہ کام بخش کے ساتھ' دکن میں رہ چکا ہے - چنانچہ اس کے مجموعۂکلام میں شمالی اور دکنی دونوں رنگ کی نظمیں موجود ہیں - حسب ذیل نظم میں وہی ریختہ پن ہے جو سعدی' نوری اور افضل کے کلام میں جھلک رہا ہے - جعفر؎ اورنگ زیب کی مدح میں لکھتا ہے :—

زہے دھاک اورنگ شاہ ولی
در اقلیم دکھن پڑی کھل بلی
دریں پیر سال و ضعیف بدن
مچائی دھما چوکڑی در دکن

زهے شاہ شاہاں کہ گاہ وغائے
نہ ہلّا نہ ٹلّا نہ جلبد زجائے
کمر بستہ ہشیار میدان پر
شب و روز طیار گھمسان پر

اس کے مقابلہ میں جعفر علی کے حسب ذیل شعر ملاحظہ کیجئے تو معلوم ہوتا کہ اس پر دکن کے قیام اور وہاں کے اُردو شاعروں کے مطالعہ کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوا تھا ۔ اس کی ایک مثنوی سلوک سے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں ۔

ارے من باورے اب سو رنا کیا
رسیلے نیلوں بن دن کھونا کیا
بوڑھاپا آگیا جوبن گیا بھاگ
اندھیری رین میں لٹکن لگے ناگ
نہ سو رہیگی نہ یہ پلنجرا رہیگا
بولا کر لال تجھ سے کیا کہے گا
جو پوچھے بات تجھ کون لال پیارا
کہ پلنجرے بیچ نتُّھں کیا کیا سنوارا
بھیانی رات تجھ کو سوتی ہے
بھیاناں دن تجھے دکھ روتی ہے
سجن سے آج توں رلیاں منا لے
رنگیلے سیج پر کلیاں بچھا لے
وگر ن کیا بھروسہ اس پون کا
یکا یک آئے پہنچے دن مرن کا
اندھیری گور میں دیا نہ باتی
یکایک چل بسے سلکھی سلکاتی

بیا جعفر توکل پر قدم رکھ
خدا کی یاد دل میں دم بدم رکھ

جعفر، پہلا شمالی شاعر ہے جو دکن کے اُردو کار ناموں سے متاثر ہوا تھا اور جس کے کلام میں فارسی اور برج کی بے تناسب آمیزش نہیں پائی جاتی - مگر چونکہ اس کا زیادہ تر وقت، زٹل اور ہزل گوئی میں صرف ہوتا تھا، وہ اعلیٰ درجہ کی شاعری کے نمونے اپنی یادگار چھوڑ نہ سکا۔

مگر اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد، شمال اور دکن میں ملاپ ہو جانے کی وجہ سے، شمال کے لوگ دکن اور دکن کے شمال، آنے جانے لگے۔ اس اختلاط نے ان دونوں میں اپنی زبانوں کے اختلاف کا احساس پیدا کیا - چونکہ دکن کے اہل قلم نے اپنے اسلوب میں بہت کچھ ادبی کام کیا تھا شمال کے شاعروں نے معلوم کیا کہ ہم بہت پیچھے رہ گئے ہیں - اور اپنی گفتگو کی زبان کی علمی سر پرستی کی طرف، بالکل توجہ نہیں کی - جعفر علی کا کلام تو خیر اِسی دور اِختلاط اور اسی اثر کا نتیجہ تھا مگر اس کے علاوہ اور دو تین شاعروں کے جو نمونے ہم نے ابھی پیش کئے ہیں انہیں قدیم اُردو تذکرہ نویس، سنجیدہ اور صحیح اُردو شاعری نہیں سمجھتے - ان کا خیال ہے کہ تفنّن کے طور پر شاعری کی گئی تھی -

مرزا معزّ موسوی خاں فطرت ؟ عہد اورنگ زیب کے ایک فارسی شاعر ہیں ان کا یہ اُردو شعر تذکروں میں ملتا ہے -

از زلف سیاہ تو بدل دوم پری ہے
در خانۂ آئینہ گتا جوم پری ہے

مرزا معز کے ساتھ ایک اور شاعر، قزلباش خاں امید، کے بھی اردو شعر ملتے ہیں جن کا ایک نمونہ یہ ہے -

بامن کی بھتی آج مری آنکھ موں پری
غصہ کیا و گالی دیا اور دگر لری

اس طرح کے فارسی شاعروں میں، جنھوں نے دو چار شعر اردو میں بھی لکھے ھیں، شاہ سعد اللہ، گلشن اور عبدالقادر، بیدل کے نام بھی گنائے جا سکتے ھیں - یہ اور ان کے بعد کے دوسرے فارسی شاعروں نے جب دیکھا کہ دکن میں اردو شعر گوئی کا ذوق ترقی کر چکا ھے اور وھاں بڑی بڑی کتابیں لکھی گئی ھیں تو وہ شوق سے دکنی ادب کی طرف بڑھنے لگے اور چونکہ اس اثنا میں فارسی شاعری سے اُکتا گئے تھے، ایک غیر ملک کی زبان میں کمال حاصل کرنے کے لیے، انھیں کافی محنتیں کرنی پڑتی تھیں اور اس کے بعد بھی وہ ایرانی شاعروں کے مقابلہ میں اپنے تئیں کمزور پاتے تھے - فارسی اب اُن کی اپنی زبان نہ رھی تھی - وہ اپنی طرف سے ادائے خیال کے نئے نئے طریقے اختیار کرنے سے قاصر تھے چنانچہ وہ ایسا کرتے بھی تو اھل زبان معترض رھتے تھے -

دوسری وجہ یہ ھے کہ فارسی کی قدر کرنے والی سلطنتیں، کمزور ھوتی جا رھی تھیں - حکمرانوں میں اس کا پہلا سا ذوق باقی نہ رھا تھا - اس کے علاوہ چونکہ فارسی میں ھندستانی شاعروں کے لیے خیالات ادا کرنے کے نئے نئے طریقے مسدود تھے اور وہ اپنی مقامی خصوصیات، اپنے فارسی کلام میں بےدھڑک نہیں ظاھر کر سکتے تھے، اسلئے جب انھوں نے دکنی اُردو کا مطالعہ کیا جو ان کے لیے فارسی سے زیادہ قریب تھی اور جس کے ذریعہ سے ان کے فطری رجحانات ظاھر ھو سکتے تھے تو انھوں نے فارسی کو ترک کرنا شروع کیا - یہ بیزاری اس حد تک پہنچی کہ جب سودا یا میر جیسا کوئی بڑا شاعر، فارسی میں لکھتا تو لوگ یہ سمجھتے کہ وہ اپنے رتبہ سے اتر کر یہ کام کر رھا ھے -

شمالی ھند میں اُردو شاعری کی ابتدا اور فارسی کے ترک کرنے کا سبب ؟ میر نے شاعرانہ انداز میں اس طرح پیش کیا ھے -

خوگر نہیں کچھ یونہی، ھم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا ؟ باشندہ دکن کا تھا

اس زمانہ میں دکن کے جو اُردو شاعر' شمال گئے ان کی تعداد میں (جیسے جیسے اُردو کے تذکرے دستیاب ہوتے جا رہے ہیں) اضافہ ہوتا جاتا ہے - ایک مصحفی ہی کے تذکرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ چودہ پندرہ' اُردو شاعر ' دھلی گئے تھے جہاں انہوں نے قدر و مقبولیت حاصل کی - تذکرہ اعظم الدولہ ' سرور سے بھی اس بارے میں اچھا مواد حاصل ہوتا ہے -

مصحفی کے تذکرۂ ھندی میں شمال کے تیس کے قریب ایسے شاعروں کے نام ملتے ہیں جو دکن گئے تھے -

یہ تو شاعروں کا ذکر تھا - اس زمانہ میں دکن کی بہت سی اُردو کتابیں بھی شمال پہنچیں - چنانچہ شاہان اودھ کے کتب خانوں میں دکن کی معتدبہ اُردو قلمی کتابیں جمع ہوگئی تھیں - ' اسپر نگر ' کا کتلاگ ان کے تذکروں سے معمور ہے - یہ واقعہ اس امر کا ثبوت دیتا ہے کہ دکن کے اُردو ادب نے' شمال میں کس درجہ مقبولیت حاصل کرلی تھی - اس کی شہادت اس طرح سے بھی ملتی ہے کہ یورپ کے مختلف کتب خانوں میں جو قدیم دکھنی مخطوطے' محفوظ کرلئے گئے ہیں اُن میں بعض ایسے بھی ہیں جن کے کاتب' شمالی ھند کے باشندے تھے اور جنہوں نے محمد شاہ کے اوائل عہد میں دکن کی ان اُردو کتابوں کو نقل کیا تھا -

قدیم تذکروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دھلی کی مجلسوں میں دکن کے اُردو اشعار' دلچسپی سے سنے جاتے تھے اور دکنی شاعروں کی آوبھگت ہوتی تھی - ولی نے تین دفعہ سے زیادہ دھلی کا سفر کیا اور پھر بھی جی نہیں بھرا - ایک غزل میں لکھتے ہیں-

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

دهلي کے شاعر، ولي کي غزلوں کي تقليد ميں غزليں لکھتے اور انهي کے شعروں سے اپنے مشاعروں کے لئے مصرع طرح حاصل کرتے تھے - اگرچه اب تک شمال کے اس زمانه کے اُردو شاعروں کے کلام، عام طور پر دستیاب نہيں ہوئے هيں، تاهم ديوان زاده حاتم سے اس کے ثبوت ملتے هيں - ديوان زاده اس عهد کي لکها محفوظ يادگار هے - اس کا نفيس اصلي نسخه، انڈيا آفس ميں موجود هے - چنانچه راقم نے اس کو مرتب کرکے شايع کرنے کا سامان مهيا کرديا هے -

ديوان زاده کے ديباچه ميں حاتم نے ولی کي استادی کا اعتراف کيا هے اور لکھا هے که ميں انهي کي طرز ميں لکھتا هوں - اس کے علاوه اپني غزلوں ميں ولی کي استادي کا ذکر کرتے هيں - ان کے اِس مختصر انتخاب کلام ميں بھي تيره غزليں ايسي هيں جن پر صراحت کردی هے که يه ولي کي زمين اور تقليد ميں لکھی گئي هيں - بعض شعروں ميں وه ولي سے مخاطب بھي هيں جن سے ظاهر هوتا هے که وه ولي کي موجودگي هي ميں لکھے گئے هيں - اس ضمن ميں مزيد معلومات ، ميرے اس مضمون ميں درج هيں جو شاه حاتم پر هندستاني کے گذشته نمبر ميں شايع هوچکا هے -

تذکرۂ قاسم ميں ولی کی تعريف کرنے کے بعد اس زمانه کے ايک شاعر کا مصرعه اپنے خيالات کي شهادت کے طور پر نقل کيا گيا هے - لکھا هے " پير خان کمترين، که خدايش بيامرزد، بسيار بموقعه و بجا گفته که

ولي پر جو سخن لاوے اُسے شيطان کہتے هيں "

اس زمانه کي ايک اور تصنيف " تذکرۂ بے جگر " ميں ، جس کا خود مصنف کا لکھا هوا مخطوطه، انڈيا آفس ميں موجود هے ، ولي کي نسبت لکھا هے :—

"در حقیقت کسے که اسپ در میدانِ هندی دوانید آن بود، و في الواقع شخصے که آبِ رفته، باز در جوے ایں زبان هندی رسانید، همان بود - چوں در سنه اثنا جلوس محمد شاهي، دیوانِ او بدهلي رسید ؟ موزوں طبعانِ بلند فکر و عالي تلا شانِ هم عصر، مثل حاتم وابرو و فغاں وغیرہ به تتبع زبانش پیرو و همزبان شدند "

ایک اور تذکرۂ طبقات سخن میں آبرو کے ذکر میں لکھا ھے که :—

"چوں دیوانِ هندئی شاہ ولي اللّٰه گجراتي به عصر محمد شاہ بدهلي رسید، تتبع آں شد "

مصحفی نے اپنے تذکرۂ هندوي میں حاتم کا قول نقل کیا ھے جس سے دهلي میں اُردو شاعری کے آغاز پر روشني پڑتي ھے - حاتم کے ذکر میں لکھتے هیں :—

"روزے پیش فقیر نقل مي کرد که درسنه دویم فردوس آرام گاہ، دیوان ولي در شاهجهان آباد آمده ؟ و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاري گشته - بادو سه کس که مراد از ناجي و مضمون و آبرو باشد، بنائے شعر هندی را بایہام گوئی نهادہ ؟ دادِ معنی یابي و تلاشِ مضامین تازہ میداد یم "

ولي کے علاوہ ، دکن کے جن اُردو شاعروں کے کلام نے دهلي میں شهرت حاصل کي، ان میں فقیر اللّٰه آزاد اور فراقی بھي شامل هیں - میر حسن، اپنے تذکرہ کے آغاز میں یه لکھنے کے بعد که "باید دانست که ریخته اول از زبان دکني است " فقیر اللّٰه آزاد کا حال لکھتے هیں اور پھر اُس کي شاعري کي تعریف یوں کرتے هیں :—

"همراہ فراقی دکلي در شاهجهان آباد آمدہ بود' طبع
درد ملدے داشت و بسیار بصفا حرف مي زند -
خدایش بیامرزد - "

غرض ان اسباب اور حالات کے نتیجہ کے طور پر دھلي میں اُردو شاعري کا آغاز ھوا - اور فارسي کا اثر کم ھونے لگا - چونکہ دکن کے اُردو کلام کے اثر سے ابتدا ھوئي تھي اس لئے اول اول دکلي طرز کي پیروي کي گئی - اس کے خلاف لکھنے والے کي شاعري غلط سمجھي جاتي تھي - چنانچہ اس آغازي دور کے ایک مشہور شاعر' شاہ مبارک آبرو نے اس کے متعلق جو نصیحت کي تھی اس کو حاتم نے اپنے دیوان زادہ کے دیباچہ میں نقل کیا ھے :—

وقت جن کا ریختہ کي شاعري میں صرف ھے
ان سٹے کہتا ھوں بوجھو حرف میرا ژرف ھے
جو کہ لائے ریختہ میں فارسي کے فعل و حرف
لغو ھیں کے فعل ' اُس کے ریختہ میں حرف ھے

لیکن شعرائے دھلي کا یہ اسلوب ' عرصہ تک قایم نہیں رھسکا - دکلی طرز کي پیروي' ان کے لئے غیر فطری تھي - اس میں بھي خیال ادا کرنے کے لئے' انھیں تکلف اور تصلع سے کام لیلا پڑتا تھا - اب انھوں نے اس بات کی کوشش کي کہ اپلي روزمرہ کی زبان میں فارسي اجزا کی آمیزش کر کے شعر لکھیں - اگرچہ پہلے پہل بعض شعرا نے اس کي مخالفت بھي کی مگر یہ تحریک کامیاب ھوگئی - اور بہت جلد اُردوئے معلے کی زبان میں شعر و شاعري ھونے لگي - اس رجحان کا آغاز' مرزا مظہر جان جاناں نے کیا اور اس کي ترقی عہد ناسخ تک جاري رھي - حاتم نے اس تبدیلي کا ذکر' اپنے دیوان زادہ کے دیباچہ میں کیا ھے اور چونکہ وہ دھلی میں اُردو شاعری کے آغازی

اور اصلاحی دونوں رجحانوں کی ترویج وارتقا کے وقت زندہ تھے اس لئے ان کا بیان اس بارے میں زیادہ دلچسپ اور مستند ہے - وہ کہتے ہیں :—

"دریں ولا، ایں ترجمت طلب از دہ دوازدہ سال ' اکثر الفاظ را از نظر انداختہ ' لسان عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیرالاستعمال باشد ' و روزمرۂ دھلی کہ میرزایانِ ھند و فصیح گویانِ رند در محاورہ دارند ' منظور داشتہ ' سوائے آں، زبان ھر دیار ' تا بھندوی ' کہ آں را بھاکا گویند ' موقوف نمودہ فقط روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند بودہ ' اختیار کردہ "

پھر قدیم و جدید لفظوں کی فہرست لکھنے کے بعد کہتے ہیں "دیوان زادہ میں قدیم یعنی دکنی طرز کے اشعار، میں نے نہیں درج کئے ہیں - اگر کوئی ملجائیں تو مجھے معاف کیجئے " - لیکن اب تذکروں سے حاتم کی قدیم طرز کی نظمیں بھی دستیاب ھوگئی ھیں - حمد و نعمت پر اُن کی ایک نظم تذکرۂ گلشن گفتار میں منقول ہے - اس کے چند شعر یہاں پیش کئے جاتے ھیں تاکہ یہ ظاھر ہوسکے کہ دھلی کی آغازی اُردو شاعری، کس رنگ کی تھی - اور اس کے ساتھ ھی دیوان زادہ کی ایک نظم کے چند شعر بھی پیش کئے جاتے ھیں جو ثابت کریں گے کہ لسانی تبدیلی کے رجحان نے دھلی کی آغازی شاعری کے اسلوب کو کس قدر بدل دیا ۔ حاتم کی ابتدائی شاعری کا نمونہ یہ ہے :۔

الھی داغ سیں دل کو جلادے
برہ کی آگ مجھ تن میں لگادے
جلا جیوں پھلجھڑی اس ناتواں کوں
شرر لبریز کر ھر استخواں کوں

فنا کر عشق میں یہ جانِ بے تاب
کہ جیوں آتش میں گھٹ جاتا ہے سیماب

کہ ہو ست آپ سیں یکبار جاؤں
پیمبر کی صفت کرنے کو دھاؤں

رکھے ہیں جس کے دروازے پہ موسیٰ
سعادت جان ' دربانی کا عاصا

مسیحا ناک گھس تجہ آستاں پر
دماغ اپنا چڑھایا آسماں پر

اوتر سدرہ سٹے ہر پھر جبریل
کیا علم حقیقت خوب تحصیل

نبی کی آل پر سے وار جانا
اِسی بارہ پلے میں پار جانا

حاتم کی یہ وہ طرز شاعری تھی جو اُن کے آخری عہد میں متروک ہوگئی تھی اور جس کا انتخاب انہوں نے دیوان زادہ میں نہیں کیا - یہاں ہم دیوان زادہ کی ایک نظم سے چند شعر نقل کرتے ہیں :—

کیا بیاں کیجئے نیرنگیِ اوضاع جہاں
کہ بیک چشم زدن ہوگیا عالم ویراں

جن کے ہاتھی تھے سواری کو سو اب ننگے پانو
پھریں ہیں جوتے کو محتاج ' پڑے سر گرداں

نعمتیں جنکو میسر تھیں ہمیشہ ہر وقت
روز پھرتے ہیں یہاں قوت کو اپنے حیراں

چونکہ یہ نظم' ہمارے مضمون کے سلسلہ میں ' ہندستانی کے گذشتہ نمبر میں چھپ چکی ہے اس لئے یہاں اس کے اتنے ہی شعر کافی ہیں -

جیسا کہ ہم نے ابھی بیان کیا ہے اس لسانی تبدیلی کو ابتدا میں بعض حضرات نے پسند نہیں کیا - تذکرۂ مخزن نکات میں قائم نے اس کے متعلق اپنے خیالات اس طرح ظاہر کئے ہیں :--

"برشناسائے سلوک سخن' مخفی و محتجب نیست کہ از عہد عبداللّٰہ قطب شاہ گرفتہ تا زمانہ بہادر شاہ اول ' کسانے کہ شعر ریختہ گفتہ اند' نسقِ کلام ایں ہا' بسیار مربوط و معقول است - ہر چند اکثر الفاظ' غیر مانوسِ گوشِ ما مردم مستعمل ایشان است ' لیکن چونکہ موافق زبان دکن' راست و درست است ' پیش ہمہ کس راہ بدو دارد - "

قایم کے اس بیان کے سلسلہ میں ان کا یہ اُردو شعر غالباً دلچسپی سے سنا جائے گا کہ

قایم ' مَیں غزل طور کیا ریختہ' ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

طبقۂ سوم یعنے میر ' سودا ' اور سوز وغیرہ کے ذکر سے پہلے' قایم لکھتے ہیں :—

"مخفی و محتجب نماند کہ انچہ الحال اشعار و احوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید - طرز کلام ایں ہا' ماںا بروئہ شعر فارسی است - چنانچہ جمیع صنایع شعری قرار دادۂ اساتذۂ اسلاف است' بکار می برند و اکثرے از ترکیبات ِ فرس کہ موافق محاورۂ اُردوے معلی' مانوسِ گوش می نمایند' جوازالبیان می دانند - اِلا ترجمۂ زبان مغل بہ ریختہ کردن مقبوح است - چہ درین صورت صحت زبان یکے از ہر دو نمی ماند - "

مگر قایم اور ان کے هم خیالوں کے اعتراض کے باوجود ' دهلي نے اُردو شاعري ' فارسی سے متاثر هوتی گئي ' یه رجحان اس لئے بھي کامیاب هوگیا که اس کے علمبردار مظهر جانجاناں ' میر و سودا ' اور قایم و سوز جیسے بلند مرتبه شاعر تھے - اب رهي یه بحث که اُردو شاعري نے ان شعرا کے زیر اثر کس طرح وہ قالب اختیار کیا جو آج تک بدل نه سکا ' اس مضمون کے موضوع سے باهر هے - اس کا تعلق در اصل همارے اس مقالے سے هے جو دهلي میں اُردو شاعري کے ارتقا پر زیر تحریر هے - دهلي کے ابتدائي مشاعروں ' شعر و سخن کے سرپرستوں ' اور شاعروں کی آپس کي نوک جھونک اور مختلف شاعروں کے موجودہ کلام کے اوقات و سنین پر گفتگو کرنا بھي اُسي مضمون سے متعلق هوگا -

— — —

# مثنوی زادالمسافرین

از سید حسن برنی بی اے ال ال بی ایڈوکیٹ ' بلند شہر

سنہ ۴۵۳ ھ میں زادالمسافرین کے نام سے حکیم ناصر خسرو نے ایک کتاب فارسی نثر میں لکھی تھی جو چند سال ہوے برلن کے مطبع شرکت کاویانی سے شایع ہوچکی ہے -

ہمارے پیش نظر اِس وقت اِس نام کی ایک فارسی مثنوی ہے ' جس کا مصنف میر حسینی ہے - مسٹر براؤن نے اپنی تاریخ ادبیات ایران میں اس شاعر کا تذکرہ نہیں لکھا ' نہ اس مثنوی کا کوئی ذکر کیا ہے ' لیکن وہ اپنے زمانہ کا ایک بڑا شاعر تھا ' اور یہ مثنوی' فارسی زبان کے بہترین آثار میں شمار کئے جانے کے قابل ہے -

میر حسینی ' فارسی زبان کے اُس دور سے تعلق رکھتا ہے ' جس نے سعدی ' خسرو ' عراقی اور حسن پیدا کئے تھے - اُس کی شاعری' بے تصنع ' اُس کے خیالات' دقیق ' اُس کے جذبات' عالی اور اُس کی زبان' سادہ ہے -

اُس کے حالات ' دولت شاہ سمر قندی نے اپنے تذکرۂ شعرا میں طبقۂ رابع میں بیان کئے ہیں جس میں شیخ عطار اور مولانا رومی بھی شریک ہیں (دیکھو صفحہ ۱۴۶ - ۱۴۸ تذکرۃالشعرا مطبوعہ لاہور سنہ ۱۹۲۴ع)

اُس کا نام حسین ' باپ کا نام عالم اور دادا کا نام حسن تھا ' وہ غور کے حسینی سادات میں سے تھا - ہرات میں رہتا تھا ' لیکن اکثر اوقات سیاحت میں گذارتا تھا - برسوں درویشی میں گذار دئے اور اکثر

بڑے بڑے بزرگوں سے صحبت رھي - عراقي اور اوحدي اور حسیني
ویلوں شیخ شهاب الدین سهروردي کےمرید تھے - ایک سال کرمان میں
اوحدی کی خانقاہ میں، تینوں، خلوت میں جمع ھوگئے، اور اسي
عالم میں اوحدی نے ایک ترجیع، عراقی نے لمعات اور سید حسیني
نے زادالمسافرین تصنیف کر کے اپنے شیخ کي خدمت میں پیش کیں -
شیخ نے انھیں پڑھکر فرمایا " عجب تین یگانہ گوھر، حقیقت کی
کان سے نکالکر لائے ھو لیکن تم میں سے جو زادالمسافرین لایا ھے وہ منازل
عرفان کا سہاج ھے "

میر حسینی نے نظم و نثر میں تین کتابیں جواني میں لکھی
تھیں، اور کنزالرموز، نزھت‌الارواح، زادالمسافرین، صراط مستقیم،
اور طرب‌المجالس پیری کے زمانہ میں لکھی تھیں - ایک اور کتاب
" علقائے مغرب " جس میں معارف و حقایق بیان کئے گئے تھے،
میر حسیني کي تصنیف بتائي جاتي تھي، لیکن دولت شاہ نے
اس کتاب کو خود نہیں دیکھا تھا -

عوام میں مشہور تھا کہ هرات میں لوگوں نے شورش کر کے
میر حسیني کو شہید کر دیا، لیکن اس روایت کو دولت شاہ نے صحیح
نہیں مانا ھے -

اس کي وفات، دولت شاہ نے بمقام شہر ہرات سنہ ۷۱۹ھ میں بیان
کي ھے، لیکن یہ غلط ھے - زادالمسافرین سنہ ۷۲۹ھ کي تصنیف
ھے، اور اس وجہ سے اس کی وفات کا زمانہ اس کے بعد کا قرار
پاتا ھے -

اس کي قبر، شہر ہرات میں گنبد سیدالسادات کے باھر بني ھوئی
تھي - یہ ھیں کل حالات میر حسیني کے - جو دولت شاہ نے بیان کئے
ھیں اب رھي کتاب زادالمسافرین - معلوم ھوتا ھے کہ وہ تصرف کي

ممتاز تصانیف میں شمار ہوتي تھي ؟ اور یہ لحاظ رکھتے ہوئے کہ ہمارا نسخہ تیرھویں صدي ہجری کے اخیر کا لکھا ہوا ہے ' وہ ضرور بعد کے زمانہ تک متداول رہي - تعجب ہے کہ ایسي عمدہ کتاب کس طرح اب تک ادبیات ایران کے شایقین سے پوشیدہ رہ گئی -

کیا میر حسیلی کے پیش نظر حکیم ناصر خسرو کي لکھي ہوئی کتاب بھي تھي ؟ عجب نہیں کہ ایسا ہو - لیکن دونوں مصلفوں اور اُن کي کتابوں میں زمین آسمان کا فرق ہے -

حکیم ناصر خسرو ' باطلي تھا ؛ اور میر حسیلي ' صوفي - دونوں کے خیالات و نقطہاے نظر میں بعض بلیادی اختلافات ہیں -

میر حسیلی بھي انسان کو مسافر سمجھتا ہے اور ناصر خسرو بھي - دونوں کے خیال میں اس مسافر کی ایک ملزل مقصود ہے ' جو خدائےتعالیٰ ہے - اس ملزل تک پہونچلے کے لئے زاد راہ درکار ہے ناصر خسرو کي نظر میں وہ زادراہ عقل ہے ' جس کے ذریعہ سے انسان خدائےتعالیٰ کي شلاخت اور حکمت حاصل کرتا ہے - اور میر حسیلي کي نظر میں وہ زاد راہ' عشق ہے ' جس کے ذریعہ سے انسان خدائےتعالیٰ تک رسائي پاتا ہے - عقل نہ خدائےتعالیٰ کي شلاخت کرسکتي ہے ' نہ انسان کي ہستي کو بتا سکتي ہے ' نہ اس کائنات کے کسي معمے کو حل کرسکتي ہے - ناصر خسرو کا مذہب ' اسلامي معتقدات کي تاویلات پر مبلي ہے - ہر ظاہر کا ایک باطن ہے ' اور ہر مذہبي تعلیم کي ایک عقلی تاویل - میر حسیلي کی نظر میں مختلف مذاہب' ایک ہي حقیقت کے جویا ہیں ' اور اُن کے ظاہري اختلافات و مراسم' سب ہیچ ہیں - عشق حقیقي' صرف ایک ایسي پاکیزہ روح میں رہتا ہے جو دنیا کے نیک و بد سے بالا ہوچکی ہو جو خدا کو صرف خدا کے لئے چاہتي ہو ' اور کسي عوض کي خواستگار

نہ ہو ۔ ایسا انسان، دنیا اور دنیا کے لوگوں میں رہتا اور اُن کے ساتھہ بہترین و خوشگوار معیشت کے ساتھہ گذارتا ہے لیکن اُس کی زندگی باهمه هوکر بھی بے همه هوتي هے ، اور اصلي تعلق، صرف ذات واحد سے رهتا هے۔

ناصر خسرو کے مذهب میں اس مسافر کی رهبري کے لئے امام وصي اور ناطق پیدا کئے گئے هیں ، جو اپنے اپنے زمانوں میں مذهب کی عقلي تاویلات کرتے هیں ۔ میر حسیني کے نزدیک، رسم و رواج کی پابندی حقیقي توحید کے منافي هے ، اور تقلیدي مذهب، لا مذهبی کا همسایه ۔ البته طریقت میں هدایت پانے کے لئے ایک بہترین پیر کی ضرورت هے جس میں کامل عشق الهی موجود هو ، اور ایک طرح انسان کامل کا پرتو هو ۔

( ۲ )

مثنوی زادالمسافرین قلمي اور یکشنبه ۱۰ صفر ۱۲۷۵ھ کی لکھي هوئي هے ، اس میں ۱۱۲ صفحات هیں ، هر صفحه میں تیره اشعار درج هیں ، اور اشعار کی مجموعي تعداد ، سوا (یا) تیرہ هزار سے زیادہ نہیں ۔

مصنف، اس کتاب کو '' گلبن یقین '' بتاتا اور '' توشهٔ زادالمسافرین '' بتاتا هے ۔ کل مثنوی آٹھه مقالوں پر مشتمل هے ، اور ۷۲۹ ھ میں ختم هوئي هے

در هفتصد و بیست و نه ز هجرت
گشت آخر این کتاب ، تمت ،،

حسب معمول، کتاب حمد سے شروع هوتي هے ۔ مصنف کے خیال میں ذات باري تعالیٰ کا بیان ، الفاظ کے ذریعه سے نا ممکن هے ۔

،، اے برتر از ان همه که گفتند
آنانکه پدید یا نهفتند

اُس کی ابتدا ' شروعات سے باہر ہے ' اور اُس کے متعلق پیغمبر بھي سر گرداں ہیں -

اے اول تو ورائے اول
حیران تو انبیا و مرسل

اول و آخر اشارے ہیں اور وہ اشاروں سے بالا ہے -

'' ہست اول و آخر از اشارات
اے بر تر ازیں ہمہ اشارات

فراز و بالا سے باہر ہے ' اور اس کا وجود بلا ہمارے بیان کئے ' قائم -

'' بیروں زہمہ فراز و پستي
ہستي ' نہ بگفت ما تو ہستي ''

بیروں و اندروں ' انساني الفاظ ہیں اور پست و فراز ' انسانی حدود -

بیروں و دروں حکایت ما ست
بالا و نشیب غایت ما ست

اُس کي ہستي بیان میں نہیں آسکتی ' نہ انسان کی عقل میں -

'' ہستئي تو بے ہمہ بیاں ہست
در دانش ما نیاید آں ہست ''

عقل اس راز سے ایسي ہي بیخبر ہے ' جیسا کہ ذرہ ' آفتاب پر نور سے -

عقل از سر ایں سخن چناں دور
کاں ذرہ از آفتاب پر نور

آدم ' جنہیں دنیا کا خلیفہ بناکر بھیجا گیا تھا ' خود سرگشتہ رہے ' اولاد آدم بھلا اُس کي معرفت کیا بتاسکتي ہے -

آدم کہ خلیفۂ معلے است
سر گشتۂ '' ربّنا ظلمنا '' ست

ذریست او کہ ذرہ زوینند
در معرفت تو خود چہ گویند ؟؟

خود محمد صلعم' جو خلاصہ وجود تھے "لا أحصي" کہکر سر بسجود تھے -

احمد کہ خلاصہ وجود است
لاأحصي گوئے در سجود است

ہر قوم اس راز سے بیخبر ہے ' اور اس میدان میں سر گشتہ -

ہر طایفۂ بگفت و گوے
واقف نہ شدہ ز تار موے
قومے کہ دریں طواف گاهند
سر گشتہ دلان لا آلله اند

مسجد و خانقاہ و محراب میں سب أسي کے فکر میں لگے ہوئے ہیں ' خرقہ پوش اور بادہ نوش ، مناجات و خرابات میں أسي کی طلب میں مصروف ہیں ' مغ - آتش پرستي میں ' جہود ' کنشت میں' ترسا' ناقوس و دیر و کلیسا میں ' ہندو' بت پرستي میں ' سب أسي کے تیر غم کے شکار ہیں -

ہندو کہ ہمیشہ بت پرستند
ہر صبح دعات مي فرستند
جز یاد تو نیست بر زبانش
زنارونا ـــت برمیانش

کائنات کي تمام چیزیں أس کي ہستی پر شاہد ہیں ' مگر تعجب ہے کہ أس کی حقیقت سے بیخبر ہیں -

في الجملہ ترا ہمہ طلبگار
وا نکہ ز تو کس نہ شد خبردار

ہر شخص ایک ترانہ گاتا ہے اور اپنی داستان الگ سناتا ہے -

ہر کس بترانۂ دریں کوے
دستان تو می زند بہر سوے

لیکن خیال کی رسائی معلوم ' اُس کے سوا حقیقت سے کون آگاہ ہے - جو اس فکر میں پڑتا ہے حیران ہوکر رہ جاتا ہے بلکہ وہاں غور و فکر لاحاصل ہیں -

اندیشہ بتو چہ ماند آخر
یا جز تو ' تراچہ داند آخر
آنکس کہ دریں تفکر افتاد
در دائرۂ تحیر افتاد
آنجا کہ حریم بے نیازیست
اندیشۂ ما خیال و بازیست

توحید کے بارے میں بطور تقلید ' جو کچھہ کہا جاتا ہے وہ صرف دل کا بہلانا ہے ' ورنہ الفاظ میں وہ کہاں سما سکتا ہے -

حرفی کہ رود زراہ تقلید
خرسندی طبع داں بتوحید
ایں نکتہ بحرف در نگنجد
و اندر صفت بشر نگنجد

ہر شخص اپنے خیال کے مطابق اُس کا خیال باندھ کر نام اور صفت بیان کردیتا ہے -

بر تختہ از و خیال ہر کس
اسم و صفتے رقم زد و بس

لوگ فی الواقع آئینہ میں اپنا ہی عکس دیکھتے ہیں ' اور اُسے اپنی ذات کے صفات سے موصوف کر دیتے ہیں - بے معرفتی کا نام

معرفت رکھ چھوڑا ھے - جتنی صفات چاھو اُس کی طرف منسوب کر لو ' مگر اُس کی صنت ' یگانگی مطلق ھے :—

قومی کہ ز جملہ بیش دیدند
در آئینہ عکس خویش دیدند
ذاتش بصفات خویش موصوف
تا معرفت تو بودہ معروف
کامل بکمال قدرت خویش
بیش از صفت تو بے کم و بیش
اورا بہمہ صفات می خواں
لیکن صفتش ہمہ یکے داں
تعبیر صفاتش از من و تست
تا عقل شد آں روے کند چست
اوراست یگانگی مطلق
با ہر صفتے کہ دارد الحق

" مروجہ توحید " شرک ھے :-

" پندار خود از میانہ بردار
توحید تو شرکت است ؟ ہشیار !
زنہار بحجت قیاسی
غرہ نشوی بحق شناسی "

---

( ۳ )

حمد کے بعد ' پہلا مقالہ ھے جس میں " ریاضت و مجاھدہ " کی دعوت دی گئی ھے -

انسان ' اپنے محبوب سے جدا ھوکر رہ گیا ھے اور اسی ماتم میں لگا ھوا ھے :-

مـحـنـت زدۂ فـراقِ یـاري
از بے خـبـري خبرنـداري
مـاتـم زدۂ خـموش بـنـشیـن
بے چشم و زبـان و گـوش بـنـشیـن

وہ اپنے آپ میں مبتلا ہوکر رہ گیا ہے ' لیکن معاملہ سخت دشوار اور راستہ نہایت باریک ہے :—

مـشـکـل سخنے عـجـب شـمـارے
بـاریـک رهے و طـرفـہ کارے

ذرہ' آفتاب کا کیا مقابلہ کرسکتا ہے-آدمي اپنے خیال میں الجھا رهتا ہے' اور فکر و اوهام کے جال میں پھنسا هوا ہے' اور اُس کا نام هي نام معلوم !

اے ذرہ چـہ مـرد آفـتـابـي
نـزدیـک مـشـو کـہ بـرنـتـابـي
تـاکے ز خـیـال پـیـچ در پـیـچ
بنشیں پس کار خـود هـمـہ هـیـچ
چندیں تگ و پوے فکر و اوهام
مـعـلـوم نـہ شد ازو بـجـز نـام
در آئینہ ' حـسـن او نـظـر کـرد
عـشـق آمـد و حیلہ را خـبـر کرد

اپنے عشق میں اُسے هر شخص جداگانہ نظر سے دیکھتا ہے :-

هـر یـک بـاشـارتے دویـدنـد
کردند بیاں چنانکہ دیدند

لیکن اهل نظر ' نام و نشان سے بھي بیخبر هیں :-

آں طـایفۂ کـہ اهـل کارنـد
از نـام و نشاں خـبـر نـدارنـد

بیروں شدہ از صفات اسما
وز اسم ندیدہ جز مسمّٰی

(۲) واجب‌الذات ' تصور و خیالات سے بالا ہے اور چوں و چرا سے برتر :-

اول ہمہ اوست واجب‌الذات
بیروں ز تصور و خیالات
از چون و چگونہ بے علایق
برتر ز تصور خلایق

اس برتر از عقل ' بالا از وہم اور ورائے این و آں ہستي کو ' نہ کوئي جانتا ہے نہ پہچانتا ؛ نہ کسي کو اُس کا نشان ہے ' ہر شخص درد فراق میں مبتلا ہے اور بجز بیہوشي ' کوئي چارۂ کار نہیں :-

اے برتر از آنکہ عقل گوید
بالا تر از آنکہ وہم جوید
اے آنکہ ورائے این و آني
کیفیت خویش را تو داني
کس واقف تو بہ ہیچ رو نیست
آنکس کہ ترا شناخت او نیست
اینجا نہ تواں بہوش بودن
مارا چہ بہ از خموش بودن
کس را ز تو ذرۂ نشاں نے
جز درد فراق در میاں نے

پھر انسان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ " اے غمزدہ مسافر ! تیرے راستے کے تمام فرسنگ ' تیرے ہی اندر موجود ہیں :-

در راہ تو اے غریب دلتنگ
بیروں ز تو نیست ہیچ فرسنگ

بیگانه ز آشنائي ماست
پیوستن او جدائي ماست

انسان ، خود اپني هستي کو نهیں جانتا که کیا چیز هے اور دنیا میں اُس کا آنا اور یہاں سے جانا کس لئے هے :—

از خویشتنم خبر نیامد
جز یکدم سرد بر نیامد
کس را بحقیقتش خبر نیست
وز رفتن و آمدن خبر نیست
نا یافته را کسے چه جوید
گم گشته ز یافتن چه گوید

انسان کي تگ و دو کا ماحصل اس سے زیادہ نهیں هے که وہ هر چیز میں اپنا پرتو دیکھتا هے اور اُس کو حقیقت سمجھ بیٹھتا هے :—

چوں ذرہ بسے بسر دویدم
جز سایۂ خویشتن ندیدم
در پردہ خیال خویش دیدم
گفتم بحقیقتے رسیدم

---

( ۳ )

دوسرا مقالہ ، انسان کي فضیلت و شرف میں هے :—

میر حسیني لکھتا هے که انسان ، اپنے شرف و فضیلت سے خود بیخبر هے حالانکه تمام کائنات اُس سے حیراں هے :—

اے هم تو ز چشم خود نهانی
نادان شدۂ و مي نداني

عالم ز حضور تست حیراں
اما چو تو غافلي ' چه درماں

انسان' فضاے قاب قوسین کا شہباز هے؟ اپنی ناسپاسي سے اپنی قدر نہیں جانتا۔ انسان کو اس منزل پست سے بلندي کي طرف پرواز کرنا چاهئے :۔

داني که تراچه خواند کونین
شهباز فضاے قاب قوسین
کافر شده بناسپاسي
خاصیت خود نمي شناسي
مرغائي بقدر لایزالي
لیکن چه کنم که در خیالي !
بر پر ! که نه منزل قرار است
ایں آب و هوا نه سازگار است

انسان ' علم و عقل سے حقیقت کي جویائي کرنا چاهتا هے ؟ حالانکه یه دونوں' حجاب اعظم هیں :—

گفتي که بعلم و عقل جویم
نا دیده کسی ترا چه گویم
جائے که مجال آدم آمد
ایں هر دو حجاب اعظم آمد

انسان کے تمام کاروبار' اپنے هي سبب سے درهم وبرهم رهتے هیں :—

کارے تو همیشه درهم از تست
از خود گله کن که ایں غم از تست
صاحب نظراں که خود شنا سند
از بودن خویش در هرا سند

انسان کے اندر سب کچھه موجود هے ' سب فرقے انسان هی بنا لیتا هے ' تمام کائنات اُس کے اندر جلوه افگن هے :—

پیدا و نہاں و بود و نا بود
در لوح تو ہست جملہ موجود
ہفتاد و سہ فرقۂ معیّن
در آب و گل تو ہست روشن
گر دیدۂ خویش بر کشائی
در خود ہمہ را بخود نمائی
دانی و بیلی از چپ و راست
کہ ایں ہژدہ ہزار عالم اینجاست
داری تو زمین و آسمانے
گر یافتہ بدہ نشانے

انسان، اگر اپنی ہستی کا طالب ہوجاے۔تو اُسے معلوم ہوجاے، کہ رہ کیا ہے :-

از غفلت خویش در گمانی
گر طالب خود شوی بدانی
تا در قفس وجود خویشی
مشغول زیان و سود خویشی

انسان کو بلند پروازی سے کام لینا چاہئے - کوتہ نظری اور کم ہمتی، انسان کو مبتلائے تہمت رکھتی ہے :—

بر پر کہ مُرغ خلوتی تو
آخر نہ ہمائے وحدتی تو
کوتہ نظر خسیس ہمت
باشد ہمہ عمر اسیر تہمت

---

( ۵ )

تیسرے مقالہ میں، طریقت اور طریق حق کی کیفیت سلوک بیان کی گئی ہے - وہ کہتا ہے "کہ انسان ، جو کہ اس دنیا میں ایک

مسافر کی حیثیت رکھتا ہے، اُسے ہر در پر سر گشتہ نہ رہنا چاہئے :—

اے مرد مسافر از کجائی
سر گشتۂ ہر درے چرائی

انسان ، ایک سیمرغ ہے ، اور اُسے کوہ قاف کی بلندیوں پر پہونچنا ، چاہئے :—

سیمرغ توئی چو پر فشانی
تاکے پس کوہ قاف مانی

امید و بیم اور پس و پیش نے انسان کو ناکارہ کر رکھا ہے :—

تا در نظرت امید و بیم است
راہت نہ صراط مستقیم است
اے گم شدہ پیش و پس چہ گردے
ایں یک رہ تو ؟ بـرو بـمـردی

انسان کو اپنا افسانہ کوتاہ کرکے اپنے اندر ہی سفر کرنا چاہئے :-

افسانۂ خویش مختصر کن
بنشیں و درون خود سفر کن

امید کو اپنا تکیہ بنانا چاہئے :-

از کار خود اے گدائے مسکیں
بر تکیہ گہِ اُمید بنشیں

جب تک کہ اِنسان رسم و عادت کا مُرید ہے، اور اِرادت سے خالی ، وہ درویش نہیں ہے :-

اے گشتہ مُرید رسم و عادت
یک ذرہ نہ بہلست اِرادت
تا رہبر تست عادت خویش
شیطان منافقی، نہ درویش

درویش کو بے برگ و نوا ہونا ضروری ہے :-

چوں بے ہمہ' برگ خود برانداز
بي برگي را نواے خود ساز

مردان خدا' موت سے قبل هي مرجاتے هيں :-

مرداں کہ رہ خدا سپردند
در عالم زندگي بمردند
فاني شو ازیں صفت بمردی
تا زندۂ لایموت گردي

اصل دین' تصدیق دلي ہے اور یقین سے نور یقین ہے :-

تصدیق دل تو اصل دین است
از نور یقین تو یقین است
تاکے نقش از گماں بر آري
ایماں بدلت و دل نداري

توحید' صاف دل اور پاک جان میں رهتي ہے :-

توحید' نہ کار آب وخاک است
این در دل صاف و جان پاکست

خدائےتعالیٰ کو رسمي طور پر یاد کر لینا' اور نمایشی آنسو بہالینا، یا دنیا کے دکھانے کیلئے غسل کرکے نماز پڑھ لینا عبث ہے ۔ اصلی کام' معرفت کے سمندر میں گھس جانا ہے :-

اے خواندہ خدائے را بعادت
دوري ز حقیقت شہادت
تاکے بزبان' خود پرستي
این است مگر هوا پرستي

تا کے زدو قطرہ آب دیدہ
چوں قطرہ کہ او سراب دیدہ
اے از پئے شہرت زمانہ
غُسلے زدۂ بہر دوگانہ
بادے کہ زتو بدید گردد
آں پاکئے تو پلید گردد
اے آب ترا فساد بادے
برکار تو نیست اعتمادے
یکبار مجرد از صفت شو
در بحر محیط معرفت شو

جب انسان' نیست ہوکر رہ جاتا ہے تو اُسے اناالحق کہنے کا حق ہوجاتا ہے :

چوں نیستئی تو شُد محقّق
آید ہمہ نعرۂ اناالحق

یہی طریتت کی حد ہے' یہی طریقت کا خلاصہ ہے :-

اینجا است نہایت طریقت
اینست خلاصۂ طریقت

درویش کو سرگردانی بیکار ہے' اگرچہ اُس کی راہ بیمناک ہے' لیکن خدا' ساتھہ ہے - مسجد و خانقاہ کی تلاش اور طواف حرم و حج' بیکار ہے :-

تاچند بہرزہ راہ رفتن
در مسجد و خانقاہ رفتن
کہ گردِ حرم طواف کردن
حجّے زسر گزاف کردن

خودي سے بیخودي میں، تن سے نفس میں، نفس سے دل میں، دل سے جان میں، آنا چاهئے، وهیں سے جهانِ آشنائي میں اور حریم کبریائي میں رسائي هوگي :-

ازخود بخود آ و بیخودي جوے
بے زحمت پا ز سر همي پوئے
از تن به حریم نفس بشتاب
مُلک ملکوتِ خویش دریاب
از نفس، بدل - زدل، بجاں رو
منزل چه طلب کلي دواں رو
از جان به جهاں آشنائي
و انگه بحریم کبریائي
اے خواجه، دمي قلندرے شو
از منحلت جسم و جاں برے شو

انسان کے نیک و بد سے بے نیاز هیں، البته اس کا سوز درکار هے :-

از نیک و بد تو بے نیازند مي سوز چو شمع، تا بسازند

انسان کو، فکر میں مصروف رهنا چاهئے :-

از فکر بفکر می تواں رفت
آنکس که برفت بے نشاں رفت

لیکن اس کارگاه آب و گل میں مبتلا رهکر فکر تک رسائی مشکل هے بلکه یهاں شیطان کي کمیں گاه هے:—

از آب و گلت که تکیه گاه است
تا وهم هزار ساله راه است
شیطان که بتو ره است اورا
ایں رخنه کمیں که است اورا

انسان ، جب تمام خداوندگان مجازي سے رهائی پا لیتا هے تب حقیقي آزادي پاتا هے :—

چوں بگذري از همه خدایاں
آب و گل تو رسد بپایاں

ورنه ، بالعموم لوگ اپنے هي سرمایه میں مبتلا ، اپنی تاریکي میں مثل سایه گرفتار ، اپني چارہ سازي میں در ماندہ ، اپني خیال بازي میں مشغول اور اپنے شعار میں پس پردہ محو اور هیچ کاریوں میں مصروف هے :—

هر یک بحجاب مایه ماندہ
در ظلمت خود چو سایه ماندہ
درماندہ بکار سازي خویش
مغرور خیال‌بازي خویش
هر یک پس پردہ در شعارے
مشغول شدہ بهیچ کارے

لیکن جو لوگ که کچھه بهی شناخت رکھتے هیں وہ بیقرار هیں اور پرکار کی طرح هر وقت دائرۂ فنا میں ، خط حیرت پر سر رکھے هوے هیں - اپني خود فراموشي میں ، دریا کی طرح جوش میں هیں -

آنانکه دمي شناخت دارند
تاظن نه بري که برقراروند
در دائرۂ فنا چو پرکار
سر بر خط حیرت اند هموار
در خود شدۂ و ز خود فراموش
دریا صفت اند جوش در جوش

( ۹ )

چوتھے مقالہ میں، سالک طریقت کی صفت بیان کی ہے :—

وہ کہتا ہے کہ تصوف کے پیرو، ہر وقت عشق میں مصروف رہتے ہیں :-

از آتش عشق، وقت شاں خوش

اور دنیا میں رہ کر دنیا سے بے تعلق ہیں :—

چوں آب روند بے علایق
آمیختہ با ہمہ خلایق

اُنھیں نہ دوزخ کا غم ہے نہ بہشت کا، وہ بے نوا، گویا و خموش اور مست و ہوشیار ہیں - خلق خدا کے ساتھہ اُن کا برتاوا خوشگوار ہے، علم و عمل کے ساتھہ صادق‌القول اور میزان کي طرح بے کم و کاست ہیں - کم و بیش کا اندیشہ نہیں رکھتے نہ جور زمانہ کا غم - اپني ہستی میں مشغول ہیں اور خلق کے قبول و رد سے فارغ ہیں :—

لے دو غم دوزخ و بہشتند
ایں طایفہ را چنیں سرشتند
ایں راہ روانِ بےخور وبار
گویا و خموش و مست و ہشیار
با خلق خدائے خوشتر از مشک
لیکن نہ چو نافہ، مغز شاں خشک
با علم و عمل، زبانِ شاں راست
میزاں صفت اند بے کم و کاست
اندیشۂ بیش و کم ندارند
وز جور زمانہ غم ندارند
در بحر و جود خویش غرق اند
فارغ ز قبول و رد خلق اند

/

جو شخص کہ مبتلائے رنگ و بو ہے وہ درویش نہیں بلکہ گدا ہے :—

آں را کہ ہوائے رنگ و بوی است

درویش مخواں ، گدای کوی است

اُس کی شناخت یہ ہے کہ دل پردرد رکھتا ہے ، اپنے وجود سے روشن اور عالم و آدم سے فارغ ہے :—

از بحر وجود خود چراغ است

کز عالم و آدمش فراغ است

ملک دوجہاں بود طفیلش

لیکن نبود بہر دو میلش

خنداں شدہ بادلے پر از درد

اینست نشان آں جوانمرد

کاموں میں سبک دل و گرانسنگ اور جسم میں گراں دل و سبک سنگ ہے - خلق کے ساتھہ تکاپو میں مصروف ہے ، بیگانہ دل ہے اور آشنا رو :

در کار سبک دل و گراں سنگ

در جسم ، گراں دل و سبک سنگ

با خلق ہمیشہ در تک و پوے

بیگانہ دل است و آشنا رو

لیکن یہ راہ ، خرقہ و گلیم سے نہیں ہے ، بلکہ اُس کا اول قدم ، قلب سلیم ہے :—

ایں رہ نہ بخرقہ و گلیم است

اول قدمش دلے سلیم است

انہیں نیک و بد سے کچھہ تعلق نہیں ، بلکہ دریا کی طرح آسودہ ہیں :—

آنجا کہ نشان بے نشانی است

جانرا ز وجود خود گرانی است

ایں عالم بیدلانِ شیداست
بے نام و نشاں لاأوبالست
اینست کمال حال مرداں
شیرانِ مبارزانِ میداں
آنانکه حدیث خود ندارند
اندیشۂ نیک و بد ندارند
دانسته و دیده و رسیده
دریا صفت اند آرمیده

اور سب کی برائیاں سہلے کو تیار :—

در زحمت ایں و آں نکو شلد
زهرِ همه را چو شهد نوشلد

مسیح علیه‌السلام ' جفا پر اپنے دشمن کو دعا دیتے تھے :—

هر جا که یکے جفاش مي گفت
او خود به لبے دعاش مي گفت

اس پر کسي نے پوچھا که یه عجیب بات هے ' آپ نے فرمایا که هر شخص وهي دیتا هے جو اُس کے پاس هے :—

هر کس ز هماں دهد که هستش

اسی طرح صاحب نظرانِ پاکدامن' آفرین ودشنام سے بالا رهتے هیں :—

بر خاطر شاں ز خاص و از عام
یکساں شده آفرین ودشنام

دنیا کا اختتام ' فنا هے - ازل و ابد کا ملک' خدا کے لئے هے - دیوانه هے جو اس دو روزه ملک پر مغرور اور اُس کے نیک و بد میں گرفتار هے :-

چوں عاقبت جهاں فنا راست
ملک ازل و ابد خدا راست

دیوانہ توئي کہ بهر بهشی
مغرور دو روزہ ملک خویشی
دل در بد و نیک او نہ بستم
در کلبج خرابہ زاں نشستم

اس راحت چلدروزہ کو ' مت دیکھ -

ایں راحت چلدروزہ ملگر
قسمت ز سعد و نحس اختر

ایک مرتبہ ' سکلدر اپلي فوج کے ساتھ ' ایک خرابہ میں ایک دیوانۂ خدا دوست پر گذرتا ھے - وہ اس کي تعظیم نہیں کرتا ' سکلدر بہت پوچھتا ھے تو وہ کہتا ھے کہ تو میري برابري کس طرح کر سکتا ھے جبکہ تو حرص و آز کا بلدہ ھے جو درویش کے غلام ھیں :—

با من چہ برابری کلي تو
چوں بلدۂ بلدۂ ملی تو
دو بلدۂ من کہ حرص و آزند
با تو همہ عمر سرفرازند

سکلدر نے متحیر ھوکر اپلی کلاہ ' زمین پر پھیلکدی :—

حیراں شد ازیں سخن ' سکلدر
بفکلد کلاہ شاهي از سر

پاکباز ' غیر خدا سے بے نیاز ھیں :—

اهلک وہ آنکہ پاکباز است
از غیر خداے بے نیاز است

اور نیک و بد زمانہ سے آزاد ھیں اور خدا کے سوا' سب سے بے فکر :—

" از نیک و بد زمانہ رستلد
جز حق ' همہ را وداع کردند "

بغیر عشق کے' یہ راستہ طے نہیں ہوتا :—

بے عشق بسر نمی شود راہ

اور عشق ہی اس راہ میں سالار کارواں ہے :—

صد قافلہ دم بدم رواں است
عشق است کہ میر کارواں است

عاشق ' ایک سیمرغ بے نشان ہے ' اور اس کا آشیانہ ' روح کا سر چشمہ ہے :—

سیمرغ نشان بے نشاں است
سر چشمہ روحش آشیانست

وہ ' ہزار خرمنوں کو جلا دینے والا ہے کسی معین قبلہ کی طرف اُس کا رخ نہیں ' نہ بیگانہ ہے نہ آشنا ' نہ تعلق رکھتا ہے نہ خدا ہے -

سوزندۂ صد ہزار خرمن
رویش نہ بقبلۂ معین
بیگانہ نہ گشت و آشنا نیست
پیوند ندارد و خدا نیست

وہی شخص ' یہاں پہونچ سکتا ہے جو کفر و دین سے آزاد ہوچکا ہے :—

اینجا بحقیقتے رسد مرد
کز محلت کفر و دین شود فرد

اس کے بعد ' نہ خیال زیان وسود ہے ، اور ایک قبلہ اور ایک ہی سجود ہے !

آنکہ نہ زیاں نہ سود باشد
یک قبلہ و یک سجود باشد

ہر ذرہ، اپنے مرکز کی طرف کھینچتا ہے :—

ہرذرہ کہ ہیلی ازکم و بیش
دارد کششے بہ مرکز خویش

اسی طرح، جو میل خاطر کہ نہایت کی طرف جاتا ہے، وہی عشق ہے -

میلے کہ کشد سوئے نہایت
عشق است ولے چو شدبہ‌غایت

اس کے علاوہ، جو میل ہے اور جس کا مقصود کوئی غرض ہے وہ عشق نہیں ہے :-

ہرجا کہ بمیل طبع رانی
ہیچو نبود کہ عشق خوانی
میل تو نصیب خویش جوید
در عشق کس این سخن نہ گوید

عشق سے، کائنات کا کوئی ذرہ، خالی نہیں ہے :-

از عشق نہ ہیچ ذرہ خالی است

تسبیح و نماز و روزہ بھی، ایک کام ہے؟ لیکن عشق، اِن سب سے بالا ہے :-

تسبیح و نماز و روزہ کاریست
اندیشۂ عشق خود شعاریست

عشق میں، علم و عمل کو دخل نہیں :-

علم و عمل اندر این ورق نیست
این شیوہ عاشقانِ حق نیست

وہاں نماز، بے رکوع ہے اور اصول و فروع کا ذکر نہیں :-

آنجا کہ نماز بی رکوع است
چہ جائے اصول یا فروع است

عاشقوں کا قبلہ، اس جہاں سے باہر ہے ؟ بلکہ کائنات سے بھي پرے :-

آں قبلہ، بروں ازیں جہانست
آں کعبہ ورائے کائنات است

عشق میں، نہ شک ہے نہ یقین نہ رجا، :-

در عشق، نہ شک و نے یقین است
نے خوف و رجا، نہ کفر و دین است

علم سے اُسے واسطہ نہیں، علم تعمیر چاھتا ہے اور وہ تخریب :-

از علم دررو نشاں نیابي
کہ ایں خواست عمارت او خرابی

عشق، ایک جدا ھستي رکھتا ہے، خود ھي متکلم ہے اور خود ھي مخاطب :-

بشنو بسرِ حقیقت عشق
با خویشتن است نسبت عشق
با خویش ھمہ بود خطابش
خود گوید و خود دھد جوابش

جو لوگ، عشق کے نور سے مست ھیں وہ خدا کو خدا کے واسطے پوجتے ھیں :-

آنا نکہ بنور عشق مستند
حق را ز برائے حق پرستند

مزدور، عاشق نہیں :-

مزدو نہ عاشق است بشناس

خدا کو، امید و بیم سے پکارنے والا عاشق نہیں :-

حق را بامید و بیم خواني
هیہات! بعاشقاں چہ مانی

اے بہشت و حور کا سودا رکھنے والے ! :-

اے بیخبر ! ایں غرور تاکے
سودائے بہشت و حور تاکے

حق تعالی کو جوئے بہشت و قعر دوزخ میں تلاش کرنا چاھئے :-

حق را طلب اے فسردہ چوں یخ
در جوئے بہشت و قعر دوزخ

بغیر اُسکے' بہشت بیکار ہے اور اُس کے ساتھہ جہنم کا کیا خوف ہے :-

بی او چہ کنی بہشت خورم
با او چہ خوری غم جہنم

---

( ۷ )

انسان کو اپنی ہستی جاننا چاھئے کہ وہ مخلوقات میں کیا پایہ رکھتا ہے وہ عالم میں' بادشاہ کا مرتبہ رکھتا ہے :-

گیرم کہ بہ صورت گیاهي
در عالم خویش بادشا هي

حتی کہ وہ زندگی کا خلاصہ ہے :—

" وصفت چکنم کہ چوں نباتی
حقّا کہ حقیقت حیاتي "

انسان باوجود خاکي سرشت هونے کے اصل پاکیزہ رکھتا ہے-

" با آنکہ سرشت خاک داری
نسبت با اصل پاک داري "

دست قدرت نے جس وقت انسان کو حکمت کے آب و خاک سے گوندھا تو اُسے بہت سے فتوحات کے قابل بنایا اور اُسے ایک پردے سے دوسرے پردے میں پہنچا کر اُس کے وجود کو مرتب کیا :—

بنیاد ترا چو دست قدرت
بسرشت بآب و خاک حکمت
مخمور چہل صبوح گشتی
شایستۂ صد فتوح گشتی
می برد رقیب مہربانت
از پردہ بپردہ ہر زمانت
تا در حرم مشیمہ بردت
آنگاہ بہ نامیہ سپردت

نفس انسانی ' جس وقت بدن میں داخل ہوگیا ' اور خاک میں مقید - تو اُسے خلافت دیگر دنیا میں بھیجا گیا :—

نفسے کہ حیات زوست حاصل
چوں در بدن تو ساخت منزل
از روضۂ وصل و صفۂ یار
در خطۂ خاک شد گرفتار

انسان' یہاں آکر کھانے پینے اور سونے کے خیال میں ایسا محو ہوا اور اپنی خودی میں ایسا مغرور کہ وہ یہاں آکر اپنے عہد قدیم کو فراموش کر گیا :—

بربود خیال خواب و خوردش
سرمست غرور خویش کردش
در صحبت آب و آتش و باد
آں عہد قدیم رفتش از یاد

دنیائے خاکی کے مسایل سے گذر کر ' وہ آسمانوں کے حل و عقد میں لگ گیا جس کی وجہ سے اس کے راستےمیں سیکڑوں حجاب پیدا

ہوگئے - اس کا علم ہی سب سے بڑا حجاب ہو گیا :—

زیں پنچ و چہار در نقابش
هفتاد هزار شد حجابش

پھر تو انسان کے دل میں عجیب عجیب اُلجھنیں بڑھتی
چلی گئیں :—

از هر صفتے بپردهٔ دل
پیدا شد صد هزار مشکل
هر مشکل باهزار معنی
هرمعنی را هزار دعوی
هر دعوی را هزار حیرت
هر حیرت را هزار غیرت
هر غیرت را هزار پستی
هر پستی را هزار مستی
هر مستی را هزار منصور
آشفته تر از حسین منصور

اس طرح روح کے چہرہ پر نقاب پڑتا رہا اور ہر گروہ کو حجاب ' :—

بر چہرهٔ روح ازو نقابے است
هر طایفه را ازو حجابے است

اور کسی کو حقیقت معلوم نہیں :—

در هیچ سرشت زو گذر نه
کس را ز سرشت او خبر نه

ایک خواب ہے جس کی ہزار طرح کی تعبیر ہے ' ایک حرف ہے
جس کی ہزار گونہ تفسیر ہے :—

یک خواب و هزار گونه تعبیر
یک حرف و هزار گونه تقریر

لیکن نفس کي حقیقت سے کوئي واقف نہیں :—

پیدائي نفس بس نہاں است
آنکس که بدید هم ندانست

صرف جس نے پیدا کیا ہے وہی جانتا ہے :—

آنکس داند که آفریدش

رسم و عادت کا صرف وہي شخص پابند ہے جو شقی ہے ' رسم کے آگے آدمی ' اسم کو فراموش کر جاتا ہے اور فرع کے مقابلے میں اصل کو :—

آنجا که شقاوتست ارادت
میلے شودش برسم و عادت
از رسم باسم فارغ آمد
فرعش ز اصول بالغ آمد

سمجھدار لوگ اپنے نفس کي پاسباني کرتے ہیں ' اور اُسے حجاب راہ دیکر اُس کے نیک و بد سے کنارہ کش ہوتے ہیں :—

آنانکہ که مدار این جہانند
بر نفس ہمیشه پاسبانند
اورا چو حجابِ راہ دیدند
نیک و بد او گناہ دیدند

اور دنیا کو رہ فنا سمجھتے ہیں :—

دنیا که بلاش را وفانیست
دانست که جز رہِ فنا نیست

جان' دل پر اور دل' عشق پر نازاں ہیں اور تینوں میں عشق ہے :—

جان از دل و دل ز عشق نازاں
بایکدگر ایں سہ عشق بازاں
جاں کرد مقام قرب حاصل
دل گشت بطور روح واصل

انسان اپني طبیعت اور خواهشوں میں گرفتار هے اور اسي وجہ سے اپني حقیقت سے بیخبر ' :—

محبوس طبائع و حواسی
خود را تو ازاں نمي شناسی

اور اگر غور کرے تو اپنی حقیقت معلوم هو جاے :—

گر بگذري از طریق دعوی
در خود سفرے کنی بمعنی

یہ طرفہ لطیفہ هے کہ دل حق کا جویا هے اور نفس باطل کا :—

ایں عربدہ ایست سخت مشکل
دل حق طلبید و نفس باطل

انسان کو چاهئے کہ دیکھے اور کچھہ نہ پوچھے اور جانے اور کچھہ نہ کهے :—

مي بیں و مپرس تابداني
مي داں و مگوے تاتواني

بلکہ بے نام و نشان هوکر نشان پیدا کرے اور بیکام و زبان هوکر' بیان :—

بے نام و نشاں شو و نشاں کن
بے کام و زباں شو و بیاں کن

انسان جام جہاں نما هے :—

تو جام جہاں نمائے خویشي

حق کو تیرے دل سے کام ہے اور اوس سے یار کا دیدار ممکن !

حق را بدروں تست کارے
بیروں نگر از دریچہ بارے

طالب حق کو چاھئے کہ اپني کشتي سمندر کي موجوں میں ڈالدے اور نوح کي طرح اُسے سلامت نکال لیجاے :—

اے طالب صادق سبکروح
در بحر فگن سفینہ چوں نوح
طوفاں ز تہود تست در جوش
نوح دگري مباش خاموش

انساني کشتي بھي عجیب کشتي ہے ' جس کا دونوں جہان میں نشان ہے :—

کشتی تو بس عجب جہانیست
از ھر دو جہاں درو نشا نیست

چپ رھنے کا وقت نہیں بلکہ کشتي کے چلانے کا وقت ہے :—

فارغ منشیں بداں کہ وقت است
ملاح توئي براں کہ وقت است

دین تقلید' اہل توحید کي نظر میں کفر ہے !

تحقیق بود کہ دیـن تقلید
کفر است بہ نزدِ اھـل توحید

دین کا راستہ اُسي راھبر کو مل سکتا ہے جو آزادي کا تہیہ رکھتا ہو :—

رھـرو چـو ز خود پیادہ گـردد
انکہ رہ دیں کشـادہ گـردد

علم کے ساتھ بے عملی کی وجہ سے اسلام خود بد نام ہے :—

ملت ز عمل چو بے نصیب است

اسلام بشہر تو غریب است

اصلی دین خاکساری ہے اور خودی سے آزادی اور بندگی :—

دین نیست مگر فگندہ بودن

آزاد ز خویش و بندہ بودن

دین صرف خدا پرستی کا نام ہے اور خدا پرستی میری ہے :—

دین نیست مگر خدا پرستی

چوں بندۂ حق شوی برستی

یہی راہ مستقیم ہے :—

گر عقل صحیح و دل سلیم است

داند کہ صراط مستقیم است

تمام انبیاء اور رسولوں کا دین' ہمیشہ سے 'یک ہی ہے باقی تمام بحثیں فروع ہیں :-

راہ ہمہ انبیاء و مرسل

دین بود ز آخرو ز اول

در اصل بحکم یک شروع است

ایں گفتگوے در فروع است

شروع میں کچھ نہ تھا سوائے اللہ کے :-

اول کہ نشان بے نشان بود

نے اول و آخر و میاں بود

نے جوہر و جسم را شمارے

بے صورت مادہ قرارے

نہ عربدۂ خیال در وہم
نے وسوسۂ قیاس در فہم
نے مایۂ خوب و زشت حاصل
نے دوزخ و نے بہشت منزل
نے در شش و پنج گفت گوئے
نے در سہ چہار جست و جوے
نے ہفت و نہ ہشت بود و نے دہ
یعنی کہ نبود ماسوی اللہ

نہ اول و آخر تھا نہ وسط تھا ' نہ جوہر تھا نہ جسم تھا -' مادہ بھی بغیر صورت کے تھا ' نہ وہم و خیال تھے نہ وسوسہ و قیاس - نہ نیکی بدی تھی نہ دوزخ و بہشت - نہ شمار تھے ' نہ کچھہ بجز خدا کے اور' اس کے بعد دنیا پیدا ہوئی اصل و نسل و آدم پیدا ہوئی :—

القصہ پدید گشت عالم
موجود شد اصل و نسل آدم

بعد ازاں خدا نے اپنی طرف رہنمائی فرمائی :—

پس کرد بخویش رہنمونی
ایں جملہ چۂ وا صبدونی

بلا شبہہ سب دین ایک ہی کے قایل ہیں :—

نزد ہمہ دین بجز یکے نیست
حقّا کہ دریں سخن شکے نیست

صرف نظروں کا فرق ہے :—

لیکن بہ تفاوت نظر ہا
شد قصد مخالف از خبر ہا

جاهلوں کے مناسب طبع، اصلیت سے مختلف، ہر ایک مذہب نے جدا راستہ بتا دیا :-

هر یک خبرے مخالف حال
دادند بقدر طبع جہال

لیکن فی الواقع قدم سب کا ایک ہے اور گو کہنے والے ہزار ہیں لیکن سانس ایک ہے :-

اما همه را قدم یکے بود
گو بنده هزار و دم یکے بود

آنحضرت کی نبوت سے دین مکمل ہوگیا :-

چوں ماه محمدی بر آمد
ابلیس همه بسر در آمد
دور قرش چویافت حالے
دیں یافت به عهد او کمالے

وہ دنیا سے رحمت و حلم کی راہ سے طلب علم کے لئے ہدایت فرمانے ہیں، دین خدا میں سب یک رائے ہیں :-

در دین خدا همه بیک رائے
محراب نشین و منبر آرائے

لیکن یہ صحرا نہایت دشوار ہے اور وہ لوگ رہبرانِ قافلہ ہیں :-

ایں بادیه هست بس پریشاں
در قافله رهبرند ایشاں

ہر مقام پاک، محراب ہے، اور یار کا اشارہ، قبلہ :-

هر جا که مقام پاک سازند
محراب ز آب و خاک سازند
چوں قبلۂ تست اشارتِ یار
هر سو که بگفت سر فرود آر

( ۸ )

اس راستہ میں انسان کو اپنی وجہ سے دشواری ہے :-

حقّا کہ ترا دریں رہ تنگ
از صحبتِ تُست پاے در سنگ

سب سے پہلا کام راستہ کی جویائی ہے :-

اول بطلب رہ طلب را
آں گاہ شرائط ادب را

راہ سعادت میں ' سب سے پہلے طلب ہے اور پھر ارادہ :-

بشتاب کہ در رہ سعادت
اول طلبست پس ارادت

اس سفر میں توشہ و رہبر کی ضرورت ہے :-

زیرا کہ سفر دریں مراحل
بے توشہ و رہبر است مشکل

بغیر رہبر کے راستہ بھٹک جانے کا ڈر ہے :-

بے رہبرے گر بروں نہی گام
در بادیہ گم شوی سر انجام

اس لئے ایک پیر کی تلاش ضروری ہے :-

چوں طالب رہ شدی بہ تدبیر
دریاب نخست صحبت پیر

علم و عمل پر مغرور نہیں ہونا چاہئے :-

از علم و عمل مباش مغرور
میداں ہمہ را "ہباء منثور"

علم محض فریب ہے :-

علمت رخصت است و حیلہ

پندارِ عمل بھی توڑے جانے کے قابل ھے :-

پندار عمل به تست، بشکن
بنیاد غرور آن بیفگن

پھر پیر کیسا ھونا چاھئے :-

پیرے که جہان پاک بیند
پیرے که نه مبتلاے جاہ است
آن پیر که مقتداے راہ است

ایسا پیر که جو فروعات میں مشغول نه ھو بلکه اصول دین جانے :-

پیرے که نه در فروع ماند
پیرے که اصول دین داند

ایسا پیر جو که نور عشق سے مست ھو :-

پیرے که همچو سایه پست است
پیرے که ز نور عشق مست است

ایسا پیر جو که محقق بھی ھو اور و اصل حق بھی :-

پیرے که محقق است و کامل
پیرے که مقرب است و واصل

ایسے پیر کی خدمت میں مرید، عشق کی خلوت میں محرم ھو سکیگا :-

از نعمت پیر برخورد زود
سرمایۂ محلتش دھد سود
در خلوت عشق محرم آید
با اهل حضور همدم آید

ایسے پیر بہت کمیاب ہیں لیکن جو ہیں وہ حضرت کبریائی کے نقیب ہیں :-

این طائفہ در جہان غریب اند
در حضرت کبریا نقیب آند

" نفس و تن و طبع را رھا کن
یعنی کہ خودی زخود جدا کن "

---

( ۹ )

یہہ ہے اس مثنوی کے مضامین و مباحث کا خلاصہ - اس کے خیالات سے اتفاق و اختلاف دونوں ممکن ہیں لیکن ان کی وسعت، جرأت، گہرائی اور آزادی سے انکار کرنا نا ممکن ہے جس قوت اور صفائی سے خدا تعالیٰ کی ذات و صفات کا ادراک، علم و حکمت کے ذریعہ سے ناممکن ہونا اُس نے بیان کیا ہے، انسان کا علوئے مرتبت، جس شان کے ساتھہ اُس نے دکھایا ہے، مذہبی رسم و رواج کی کورانہ تقلید کی، جن کھلے الفاظ میں اُس نے مخالفت کی ہے، اور تمام مذاہب کا ایک ہی مقصد ہونا ظاہر کیا ہے یا عشق کی ستایش، بے نفسی کا فلسفہ، اور رہبر کے کمالات، جس خوبی سے ادا کئے ہیں، وہ سب اور بہت سی دوسری خوبیاں، اس مثنوی کو فارسی ادب کا ایک بیش بہا شاہ کار بنادیتی ہیں اور اُس کے مصنف کی وسیع مشربی پر گواہی دیتی ہیں -

عزلت گزینی کا فلسفہ، ممکن ہے، موجودہ زمانے کے لوگوں کو اتنا خوش آئند معلوم نہ ہو - لیکن اُس کا بھی کچھہ اطلاق، ہر زمانے اور ہر شخص کیلئے ممکن ہے، زندگی کی کچھہ پر سکون ساعتیں، ہر شخص

چاھتا ھے ، جب دنیا کے بکھیڑوں سے الگ ھوکر سوچ بچار' یا خدا کے دھیان، یا کسي بڑے یا اچھے کام کے خیال میں گذار سکے -

زندگی کي کشمکش میں' ایسي گھڑیاں مشکل سے ھاتھ آتی ھیں - لیکن جب ھاتھ آجاتي ھیں تو اُس کشمکش کي زندگي میں عجب لطف دیتي ھیں -

اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ گوشہ نشینی کا فلسفہ' زندگي میں بالکل بیکار ھے -

البتہ وہ متحیم استعمال چاھتا ھے جس میں افراط و تفریط شامل نہ ھوں -

# طنزیات اُردو

( از مسٹر رشید احمد صدیقی، ایم اے، مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ )

طنزیات ومضحکات کے سلسلہ میں اودھ پنچ کا تذکرہ ضروری بوی ہے اور دلچسپ بھی - غالب کے عہد تک طنز اور ظرافت کا جو سرمایہ اُردو میں ملتا ہے وہ "پنچانہ" رنگ سے گو بے نیاز نہیں ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اس دور تک پنچ کو صحافتی درجہ حاصل نہیں تھا-اس بارہ خاص میں اودھ پنچ کو امتیاز تقدم حاصل ہے-اودھ پنچ کے بعد، ہندوستان کے دیگر حصص میں پنچ کی حیثیت سے مختلف جرائد شائع ہوئے اور اب بھی شائع ہو رہے ہیں لیکن خود اودھ پنچ کے رنگ کو اُنمیں سے ایک بھی نہیں پہنچ سکا -

منشی محمد سجاد حسین صاحب مرحوم نے سنہ ۱۸۷۸ ع میں اودھ پنچ کا اجرا کیا - اسوقت سیاسی مسائل، نسبتہً کچھ زیادہ جانب توجہ نہ تھے، اگر تھے بھی تو ایسے نہیں کہ انکی اصلاح یا انکا احتساب مقصود بالذات ہوتا - انپر اظہار خیال کیا بھی جاتا تو محض سرسری طور پر، وہ بھی تفریحاً - جو مسائل اسوقت منشی صاحب مرحوم اور انکے رفقائے کار کے پیش نظر تھے وہ بڑی حد تک معاشری یا مقامی تھے - مولوی سید محمد آزاد، یا اکبر حسین صاحب، اکبر کی طنز اور ظرافت کی آما جگاہ، حکومت اور سیاست نہیں بلکہ مغرب اور مغربیت تھی -

یہ یعنی منشی سجاد حسین مرحوم فالج میں مبتلا ہوئے لیکن یہ کلفت جسمانی اُنکی ہمت مردانہ اور شگفتگی طبع کو مضمحل نہ کرسکی - اودھ پنچ نکلتا رہا، فالج کا دوسرا دورہ ہوا ، قلمی معاونین کی صف بھی

اب کہیں کہیں سے خالی ہونے لگی تھی، کچھ جان بحق ہوچکے تھے ۔ بقیہ حق بخشوا رہے تھے ۔ بچی کھچی' صرف سجاد مرحوم کی وضعداری رہگئی تھی جو بالاخر انکی زندگی اور انکی تمام ملک و معشیت کےساتھ ختم ہوگئی اور اسطرح سنہ ۱۹۱۳ ع میں اودھ پنچ بند ہوگیا ۔

دو سال بعد سنہ ۱۹۱۵ع میں حکیم شیخ محمد ممتاز حسین صاحب نے ( جنکے والد لکھنؤ کے تعلقہ داروں میں سے تھے ) اودھ پنچ کو دوبارہ زندہ کرنے کا عزم کیا ۔ حکیم صاحب موصوف' ریڈ کرسچین کالج میں اُردو شارٹ ہینڈ ( مختصر نویسی ) کے پروفیسر تھے اور اب اودھ پنچ کے ایڈیٹر ہیں ۔ مولانا جسٹس کرامت حسین صاحب مرحوم کے مشورہ سے ممتاز حسین صاحب نے سنہ ۱۹۱۶ ع میں اودھ پنچ کو نئے سر سے شایع کیا اور اب تک ملک، ملت اور زبان کیخدمت میں مصروف و منہمک ہیں۔

موجودہ عہد میں اودھ پنچ کا رویہ' بحیثیت مجموعی' حسب ذیل مقاصد کا ترجمان ہے :-

۱ ۔ بداخلاق اور بد مذاق کے سوانح ذاتیہ سے قطع نظر' عام بد اخلاقی اور بد مذاقی کی ہجو کیجائے ۔

۲ ۔ آزادئی ملک ۔ لیکن لب و لہجہ اشتعال انگیز ہونے کے بجائے ظرافت خیز ہو ۔

۳ ۔ صحت اور سلاست زبان ۔

۴ ۔ علمی اور فلسفیانہ مضامین کو بھی فروغ دیا جائے ۔ بشرطیکہ شگفتگی اور ظرافت کا عنصر نمایاں طور پر غالب ہو ۔

۵ ۔ مضحک تصاویر ( کارٹون ) سے طنز اور ظرافت کا اظہار اور اس کی اشاعت ۔

اودھ پنچ کے دور اول کے مشہور ترین مضحک نگار سرشار' اکبر اور آزاد تھے ۔ موجودہ عہد میں سید مقبول حسین صاحب' ظریف اس

کے بہترین علمبردار ہیں - اودھ پنچ کے دوسرے مضمون نگار، اپنے نام کی اشاعت گوارا نہیں کرتے - ممکن ہے یہ طریقۂ کار، بر بنائے مصلحت مناسب یا ضروری ہو لیکن اردو کی تاریخ مرتب کرنے والے نیز اُردو کے آیندہ انشاپردازوں کیلئے یہ "مصلحت" غیر مفید اور تکلیف دہ ثابت ہوگی - اسکی تلافی کی، اگر کوئی ممکن اور معقول صورت ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ اودھ پنچ کے منتخب اور ٹکسالی مضامین کا مجموعہ کتابی شکل میں وقتاً فوقتاً شایع ہوتا رہے -

اودھ پنچ کی سب سے نمایاں خصوصیت کارٹون کا شایع کرنا ہے - طنز اور ظرافت کا یہ پہلو، اُردو میں کمیاب بلکہ نایاب تھا - اودھ پنچ کے بعض کارٹون، اپنی ندرت اور جامعیت کے اعتبار سے یوروپین صحائف کے بعض بہترین کارٹونوں سے لگا کھاتے ہیں -

بعضوں کا خیال ہے کہ "پنچانہ ظرافت" اکثر ذوق سلیم پر بار ہوتی ہے - پنچ میں لکھنے والے اکثر حد اعتدال سے گذر جاتے ہیں - انکا مقصد، طنز اور ظرافت کے بجائے "تھکا فضیحت" ہوتا ہے اور اسطور پر پنچ کے ذریعہ سے سوقیانہ ظرافت اور بازاری پھکڑ کو بے جا فروغ حاصل ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ -

ممکن ہے یہ فرد جرم، اودھ پنچ یا کسی اور پنچ پر کامیابی کے ساتھ لگائی جاسکے لیکن یہ کہنا کلیۃً صحیح نہیں ہے کہ پنچ اس قسم کے پھکڑ یا فحاشی کو اپنا نصب العین سمجھتا ہے - پنچ کا وسیلہ، پھکڑ یا فحاشی ہوسکتا ہے - مقصد ہرگز نہیں ہوتا - پنچ کا مقصد، عالمانہ اور فلسفیانہ ظرافت کی نشر و اشاعت نہیں ہوتا - اسکے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ تبسم نہیں صرف قہقہہ کا قائل ہوتا ہے - اور اسمیں بھی شک نہیں کہ وہ تبسم سے زیادہ قہقہہ کا قائل ہوتا ہے - اب رہا یہ مسئلہ کہ یہ قہقہہ پھکڑ یا فحاشی کا محتاج ہوتا ہے یا کوئی

سنجیدہ ظرافت بھی اسکی محرّک یا معین ہوسکتی ہے تو اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ فی الحقیقت متبسم ہونے یا قہقہہ لگانے کا انحصار، نفس ظرافت پر اتنا نہیں ہے جتنا خود متبسم ہونے یا قہقہہ لگانے والے کی افتاد طبع پر - یہ بھی ممکن ہے کہ اسکا تعلق نفس ظرافت سے ہو بنابر آں خود ظرافت کو معقول اور مہذب ہونا چاہئے - یہ اور بات ہے کہ اسپر کوئی قہقہہ لگائے یا متبسم ہو -

لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "معقول" اور "مہذب" کا معیار کیا ہے اور آیا پنچ اسکا پابند ہے یا نہیں - سرسری طور پر اسکا جواب یہ ہوسکتا ہے کہ معقول اور مہذب کا معیار وہی ہے جو معقول اور مہذب لوگوں کا شعار ہو - لیکن سوال کا دوسرا حصہ یعنی آیا پنچ کو اسکا پابند ہونا چاہئے یا نہیں، کسیقدر پیچیدہ ہے - بظاہر یہ جواب دیا جا سکتا ہے کہ پنچ کو یقیناً اسکا پابند ہونا چاہئے -

یہاں اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پنچ کا مفہوم خود "عام پسندی" سے وابستہ ہے - لیکن خرابی یہ ہے کہ یہی "عام پسندی" اکثر گر کر "عوام پسندی" کے حدود تک پہنچ جاتی ہے - ظاہر ہے جس تحریک کا مقصد "عام پسندی" ہوگا وہ "عوام پسندی" پر ختم ہوگا - پنچ بالعموم اپنا مخاطب عوام کو سمجھتا ہے - ممکن ہے پنچ کو اس سے انکار ہو لیکن خود عوام اس سے کبھی انکار نہ کرینگے - یہاں اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پنچ بعض پیچیدہ نکتے، دقیق مسائل، اور پر لطف اشارات کو اکثر ایسے انداز سے پیش کرتا ہے کہ عوام اُسکو سمجھ سکیں یا نہیں لیکن اسپر سر دھننے کیلئے آمادہ ہوجاتے ہیں - تاہم یہ فن یا طریقۂ کار اپنے مقاصد کے اعتبار سے کتناہی مستحسن کیوں نہ ہو، حددرجہ نازک اور خطرناک ہے - اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اس کوشش میں قطعاً ناکامیابی ہوتی ہے اور پنچ کی ظرافت، سرتاسر عامیانہ اور بازاری ہوجاتی ہے -

"عام پسند" یا "خاص پسند" کا مسئلہ نازک اور مشکل ہے - سیاسی اور معاشری مسائل کی اہمیت، ممکن ہے "عام پسندی" سے وابستہ ہو لیکن جہاں تک اسکا تعلق، طنز و ظرافت کے فن یا مذاق سلیم سے ہے یہ کہنے میں تامل نہیں کیا جاسکتا کہ طنز اور ظرافت کو ہر حال میں ٹکسالی ہونا چاہئے - عوام کے مذاق کو بھی "خواص" کی سطح پر لانے کی کوشش کرنا چاہئے - اس کوشش کا سب سے پہلا اور سب سے قوی اثر یہ ہوگا کہ ظرافت کی سطح، مائل بہ پستی ہونے کی بجائے ہمیشہ مائل بہ عروج رہیگی - یہ چیز نہایت ضروری ہے اور ظاہر ہے اس مقصد کی کامیابی میں پنچ کی خدمات سے ہمیشہ رجوع کرنا پڑے گا -

پست اور سستے قسم کی ظرافت کی اشاعت کا جرم، اودھ پنچ پر عائد ہوتا ہو یا نہ ہو، پنچ پر یہ پورے طور پر عائد ہوتا ہے اور یہاں بقول ہمارے ایک دوست کے، پنچ کے "شامل میں" وہ تمام اخبارات اور رسائل آجاتے ہیں جو اکثر پتلکی کاغذ پر شائع ہوتے ہیں اور جن کا سر ورق، اڈیٹر اور اڈیٹوریل اسٹاف کی "قلمی تصاویر" سے مزین ہوتا ہے - پنچ کے نام و نسبت سے بہار، ممالک متحدہ، دکن وغیرہ میں اکثر صحائف شائع ہوتے ہیں - ان سب کے مخاطب عوام ہوتے ہیں اور ان کی ظرافت بھی بازاری ہوتی ہے - یہ سب اپنی ابتدا اور ارتقا کے اعتبار سے اودھ پنچ کے تابعین اور تبع تابعین میں سے ہیں لیکن اِن کو اپنے مورث یا مرشد سے وہی نسبت ہے جو آج کل کے پیر پیشواؤں کو قدیم اکابر دین سے ہے - حسن و عشق کو جتنا طوائفوں اور شاعروں نے بدنام کیا ہے اس سے کچھ سوا ہی طنز اور ظرافت کو پنچ اور......

(یہ الفاظ اصل مسودہ میں صاف پڑھے نہیں گئے ! رشید) نے رسوا کیا ہے -"

اودھ پنچ کی روایات کی ابتدا منشی سجاد حسین کی بیباک صداقت اور بے لاگ ظرافت سے ہوئی اور اب اس کی تکمیل کی ذمہ داری حکیم شیخ ممتاز حسین صاحب کے سپرد ہے اور یہ اودھ پنچ کی انتہائی خوش نصیبی ہے - حکیم صاحب کی علمی قابلیت اور ہمہ دانی مسلم ہے - راقم‌السطور نے ان کو قدیم وضعداری اور جدید روشن خیالی کا ایک متوازن پیکر پایا - لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کی بھی قسم نہیں کھائی جاسکتی کہ وہ طنز اور ظرافت کے فلسفہ اخلاق کے بھی ماہر ہیں - اودھ پنچ میں اکثر مضامین ایسے بھی پائے گئے جن کو شائع نہ کرنا بہتر تھا جن کی ظرافت ، مشتبہ اور دل آزارانہ تنقید ، مسلم تھی - اودھ پنچ کو کسی مخصوص جماعت کے مسلک و مشرب کے خلاف ، اپنی طنز یا ظرافت کی خواہ مخواہ یا مسلسل اشاعت نہ کرنی چاہئے - طنز یا ظرافت کا شمار ، دنیا کے بعض مہلک ترین اسلحہ میں ہوتا ہے - اس کے استعمال کا منصب ہر وقت ہر سپاہی یا پیادہ کو نہ ہونا چاہئے بلکہ سپہ‌سالار کی خاص اجازت پر اور اس کی براہ راست نگرانی میں اس کو استعمال میں لانا چاہئے -

اگر اکبر ، سرشار اور آزاد ، قدیم اودھ پنچ کے آوردوں میں سے تھے تو اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سید مقبول حسین ، ظریف ، جدید اودھ پنچ کے چشم و چراغ ہیں - جہاں تک معلوم ہو سکا ہے سید صاحب ، ظریف شاعر ہیں - راقم‌السطور کی نظر سے ظریف صاحب کا کوئی ایسا مضمون نہیں گذرا جو نثر میں ہو - ممکن ہے ظریف صاحب نے نثر میں بھی ظرافت نگاری کی ہو لیکن اس کو قبول عام نصیب نہیں ہوا - ظریف صاحب کی ظرافت

بالعموم "زبان" اور "بیان" سے وابستہ ہوتی ہے اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ واقعات اور حالات پر ان کی نظر نہیں ہوتی - کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان کی زبان اور ان کا بیان' اس درجہ بے ساختہ اور لطیف ہوتا ہے کہ سننے اور پڑھنے والا بے اختیار ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے - موجودہ دور میں ظرافت نگار شاعر کی حیثیت سے ظریف صاحب کا پایہ اپنے معاصرین سے بہت بلند ہے -

راقم‌السطور کا خیال ہے کہ ظریف صاحب کو تمثیل نگاری (ڈرامہ) کی طرف توجہ کرنا چاہئے - اس میں شک نہیں کہ تمثیل نگار کے لئے جس چیز کی سب سے زیادہ ضرورت ہے وہ ظریف صاحب میں غالباً بدرجہ اتم موجود نہیں یعنی وہ انسانی فطرت اور معاشرت کی نزاکت اور حقائق سے پورے طور پر آشنا نہیں معلوم ہوتے تاہم اس سلسلہ میں جہاں تک زور بیان یا لطف بیان کا تعلق ہے (اور یہ عنصر بھی کچھ کم وقیع نہیں) وہ اس فن کے امام ہیں -

سلطان حیدر جوش (علیگ) کی طنز میں' فلسفیانہ ظرافت اور ظرافت میں فلسفیانہ طنز کا دلنشین عنصر' بہت نمایاں ہے - اس قسم کی ظرافت اور طنز کی ابتدا' اُردو ادب میں کسی نہ کسی حد تک' سلطان حیدر صاحب ہی کی جدت طبع کا نتیجہ ہے - جوش غالباً پہلے لکھنے والے ہیں جنھوں نے اُردو طنزیات اور مضحکات میں مغربی آب و رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی - انکی تحریر میں اسپکٹیٹر کی نشتریت بھی کہیں کہیں نظر آجاتی ہے گو اسپکٹیٹر کی رعنائی خیال' پاکیزگی بیان' ژرف نگاہی' ایجاز و اختصار اور بے ساختگی کا فقدان بھی ہے - سلطان حیدر' کہنہ مشق انشا پرداز ہی نہیں بلکہ پختہ کار شخص بھی ہیں - انکے

خیالات میں بے ساختگی اور برجستگی کی کمی کو انکا عمیق تجربہ اور عمیق تر احساس ذمہ داری پورا کردیتا ھے ۔ اُنکی تحریر میں غیر ذمہ دارانہ فقرے بہت کم نظر آتیں گے۔یہ اُنکی انشاپردازی؟ کا ممکن ھے؟ کمزور پہلو ھو لیکن انکی شخصیت کا طرۂ امتیاز یقیناً ھے؟ ۔

شوکت تھانوی اور ملا رموزی کا انداز تحریر تقریباً ملتا جلتا ھے ۔ یہاں ملا رموزی کے اس رنگ سے بحث نہیں ھے جو اُنھوں نے ابتدا میں ''گلابی اُردو'' کے تحت میں اختیار کر رکھا تھا ۔ گلابی اُردو کی تشریح ' نازش ' رضوی صاحب نے یوں کی ھے :-

''گلابی اُردو میں ملا رموزی صاحب نے مشہور فارسی عربی ضرب‌الامثال ' اشعار اور مقولوں کے اُردو ترجمہ میں اپنے اجتہاد و تصرف سے جو ندرت و شگفتگی پیدا کی ھے وہ ادبیات اُردو میں زعفران زار کی حیثیت حاصل کر چکی ھے '' ۔

ملا رموزی نے وہ رنگ اب تقریباً ترک کردیا ھے ۔ اِن کا موجودہ انداز تحریر اور موضوع ایک حد تک عام پسند اور عوام پسند دونوں ھے ۔ شوکت تھانوی کے مضامین کا اُٹھان اور لب و لہجہ بھی ملا رموزی کی طرح قطعاً بازاری تو نہیں لیکن ''روز مرّہ'' ضرور ھے ۔ جزئیات کے دونوں امام ھیں ۔ خوب سوجھتی ھے لیکن کہلے کا انداز' بسا اوقات ضرورت سے زیادہ صاف اور بے جھجک ھوتا ھے ۔ ملا رموزی کی اُردو میں شگفتگی اور برجستگی بھی ھے' شوکت تھانوی کی‌تحریر سے اندازہ ھوتا ھے کہ وہ صحیح اُردو لکھنے ضرور لیتے ھیں ۔ لیکن ایسا کرنے میں اُن کو کوشش بھی کرنی پڑتی ھے ۔ یوں سمجھہ لیجئے کہ رموزی' لکھتے ھیں اور چھپوا دیتے ھیں ۔ تھانوی ' سوچتے ھیں ؟ لکھتے ھیں ' مسودہ صاف کرتے ھیں اِس کے بعد چھپواتے ھیں ۔

شوکت میں ""شگفتگی"" ضرور ہے لیکن ابھی '' شگفتہ نگاری '' پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوئی ہے اِس کا سبب ' ممکن ہے؟ یہہ ہو کہ اُنہوں نے مطالعہ پر کافی وقت نہیں صرف کیا ہے - لکھنا بغیر پڑھنے کے نہیں آتا اور پڑھنا بغیر لکھنے کے بے کار ہے - ملا رموزی کی تحریر میں اتنی پختگی ہے کہ آیندہ اُس میں اصلاح یا ترقی کی گنجایش نہیں معلوم ہوتی - شوکت میں ابھی ترقی کے آثار پائے جاتے ہیں - یہی نہیں اگر وہ ترقی کی کوشش نہیں کریںگے تو بہت ممکن ہے اُن کی شخصیت اور انشا پردازی دونوں خطرہ میں پڑ جائیں - اُن کو ابھی سے خرمن جمع کرنے کی فکر دامنگیر معلوم ہوتی ہے حالانکہ ابھی اُن کی کھیتی لہلہانی بھی شروع نہیں ہوئی ہے -

مرزا عظیم بیگ چغتائی بحیثیت ایک ظرافت نگار کے اُردو ادب میں "" نوخیز "" ہیں - یہاں اُن کے مصنف ہونے کی حیثیت ' معرض بحث میں نہیں ہے - اِس کا اعتراف نہایت بلند آہنگی کے ساتھہ ' انہوں نے خود کیا ہے جس کی داد نہ دینا کم ظرفی بھی ہے اور بد مذاقی بھی ' مثلاً فرماتے ہیں -

"" میں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور مصنف ہونا میرے لئے کوئی نئی بات نہیں - جب نویں جماعت میں تھا تو ""قصر صحرا'' لکھی - جب انٹرنس میں گیا تو ""قصر صحرا"" کا حصہ دوم لکھا اور جب بی اے' میں آیا تو موجودہ پردہ کی بدعت کے خلاف' پبلک کے سامنے "" قرآن اور پردہ '' کو پیش کیا...... مجھے کچھہ اپنی طرز تحریر اور زبان کے بارے میں بھی کہنا ہے -میرے تمام افسانے اوریجنل ہیں' واقعات سے پر' بحمداللہ میرے تمام افسانوں کے ہیرو بقید حیات ہیں' تمام تر افسانوں کے پلاٹ' میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں اور کسی افسانہ میں افسوس کہ میں مشہور یوروپین یا امریکن افسانہ سے کچھہ بھی نہیں لے سکا . . ''

مرزا چغتائی نے مزاحیہ مضامین لکھنا نسبتاً حال ہی میں شروع کیا ہے اور یہ کہنے میں بمشکل کسی کو تامل ہوگا کہ اپنے انداز میں وہ قطعاً منفرد اور قطعاً کامیاب ہیں ۔ ان کا یہ ادعا کہ "تمامتر افسانوں کے پلاٹ ، میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں" جتنا صحیح ہے اتناہی مبارک اور مستحسن ہے ، اور یہی سبب ہے کہ اُن کی تحریر میں ان کی شخصیت اور انفرادیت بدرجہ اتم نمایاں ہے ۔ "واقعات" اور "معاشرت" کا سہل ، سادہ اور دلچسپ رنگ ، ان کی تحریر اور طرز تحریر ، دونوں پر چھایا ہوا ہے ان کی تحریر سادہ ہے لیکن "سپاٹ" یا بے رنگ نہیں ۔ یہ ان کے خلوص اور "ہمدردی" کا ثبوت ہے اور ثبوت ہی نہیں بلکہ فیضان بھی ۔ ان کی تحریر میں کہیں زہرناکی یا کہلکی نہیں پائی جاتی ، ہمیشہ نہیں تو کبھی کبھی یہی زہر ناکی اور کہلکی ، کمینگی یا کم ظرفی میں تبدیل ہو جاتی ہے ، طنز یا ظرافت بڑی خطرناک سر زمین ہے ذرا لغزش ہوئی اور لکھنے والا کہیں کا نہ رہا ۔

مرزا چغتائی کی رگ و پے میں مشرق اور مشرقیت سرایت کئے ہوئے ہے ۔ ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے ۔ اپنی ان دونوں حیثیتوں پر وہ کبھی ظلم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ اور مفہوم ، دونوں میں بے ساختگی اور شگفتگی ہوتی ہے ۔ اس بے ساختگی اور شگفتگی میں ایک خفیف سی جھلک "قلندرانہ پن" کی بھی ہے ( جسکو حسن یا قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں) لیکن امید ہے کہ سن و سال کا بار ، حشو و زوائد کو زائل کردے گا اور یہ دیوار قہقہہ کبھی نہ کبھی تاج محل بنکر رہیگی ۔ بشرطیکہ آیندہ وہ خود اپنی تصانیف کا مقدمہ نہ لکھا کریں

جسکا حوالہ ابتدا میں دیا گیا ہے !! امید ہے کہ رسالوں کے مختلف اور بے شمار اڈیٹر صاحبان بھی ان پر رحم فرمائیں گے' کیونکہ مرزا صاحب کی مروت ' ان کو " بسیار نویسی " پر مجبور کرتی ہے اور بسیار نویسی کا دوسرا نام کم سے کم صحیفۂ ظرافت میں " لغویت " بھی ہے !!

' پطرس ' (اے ایس بخاری )

پطرس اور " پطرس کے مضامین " دونوں کا تعارف کتاب کے دیباچہ سے ہو جاتا ہے : —

" اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھپر احسان کیا ہے ' اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں ' اگر اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھکر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں -

ان مضامین کے افراد' سب خیالی ہیں حتیٰ کہ جن کے لئے وقتاً فوقتاً واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے وہ بھی "ہر چلد کہیں کہ ہیں نہیں ہیں" - آپ تو اس نکتے کو اچھی طرح سمجھتے ہیں لیکن کئی پڑھنے والے ایسے بھی ہیں جنہیں نے اس سے پہلے کوئی کتاب نہیں پڑھی - ان کی غلط فہمی اگر دور ہو جائے تو کیا ہرج ہے -

جو صاحب اس کتاب کو کسی غیر ملکی زبان میں ترجمہ کرنا چاہیں وہ پہلے اس ملک کے لوگوں سے اجازت حاصل کریں "

یہ دیباچہ نہیں ' غزل ہے اور جو شخص ایسی غزل لکھ سکتا ہے اس کے سارے قصور معاف کئے جا سکتے ہیں خواہ وہ غلط اُردو ہی لکھتا کیوں نہ ہو !

پطرس بالعموم غلط اُردو نہیں لکھتے' خاص خاص مقامات پر ان کو متشابہ ضرور لگتا ہے جہاں وہ اُردو کو مقامی رنگ دے جاتے ہیں ـ ان کی اُردو اکتسابی ضرور ہے لیکن ظرافت قطعاً وہبی ہے ـ پنجاب میں اچھی اور صحیح اُردو لکھنے والے سر عبدالقادر' سر اقبال اور ظفر علی خاں ہیں ـ پطرس اچھی اُردو اب بھی لکھ لیتے ہیں اور یقین ہے کہ سر بلنے یا جیلخانہ جانے سے پہلے وہ صحیح اُردو بھی لکھنے لگیں گے!

پطرس کی ظرافت کا آرٹ' الفاظ میں نہیں' واقعات میں ہوتا ہے - ان کی تحریر فضا پیدا کرتی ہے نہ کہ نغمہ؟ پھر یہ بھی ہے -

نغمہ اندر تست اندر نغمۂ داؤد نے

پطرس کی ظرافت "مغربی اکتسابات" میں پھلی پھولی معلوم ہوتی ہے لیکن اُردو کی فضا میں پہونچکر رنگیلی اور رعنائی کے اعتبار سے دو آتشہ ہو گئی ہے!

پطرس اگر برابر لکھتے رہے اور مرزا عظیم بیگ چغتائی اور فرحت اللہ بیگ نے لکھنا کم کردیا تو یقین ہے کہ اُردو ادب میں ظرافت کا عنصر بنایت وقیع' بنایت دلکش اور بنایت مہتم بالشان ہوجائے گا اور شاید ایسا کہ ایشیا کی کسی زبان میں اس کی مثال نہ مل سکے!

باایں‌ہمہ جہانتک طنز یا ظرافت کا تعلق ہے "مضامین پطرس" ارض پنجاب میں دیوان غالب کی نہیں تو "مرقع چغتائی" کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں!

بعض نمونے حسب ذیل ہیں'

کتے :-

"...................کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گد گدائی تو اُس نے

باھر سڑک پر، طرح کا ایک مصرعہ دے دیا - ایک آدھ منٹ کے
بعد سامنے کے بنگلہ میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کردیا -
پھر تو جناب ایک کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا ، ایک حلوائی کے
چولھے میں سے باھر لپکے اور بھنّا کے پوری غزل مقطع تک کہہ
گئے - اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدر شناس کتے
نے زوروں کی داد دی - اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ھوا کہ کچھ
نہ پوچھئے ، کمبخت بعض تو دو غزلے سہ غزلے لکھ کے لائے تھے - کئی ایک
نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے ، وہ ھنگامہ گرم ھوا کہ تھمتا
ھونے میں نہ آتا تھا - ھم نے کھڑکی میں سے ھزاروں دفعہ " آرڈر - آرڈر "
پکارا لیکن ایسے موقعہ پر پردھاں کی کوئی نہیں سنتا..........."

"..........چونکہ ھم طبعاً ذرا محتاط ھیں اس لئے آج
تک کتے کے کاٹنے کا کبھی اتفاق نہیں ھوا - یعنی کسی کتے نے آج
تک ھم کو کبھی نہیں کاٹا - اگر ایسا سانحہ کبھی پیش آیا ھوتا
تو اس سر گذشت کی بجائے ، آج ھمارا مرثیہ چھپ رھا ھوتا - تاریخی
مصرعہ دعائیہ ھوتا " کہ اس کتے کی مٹی سے بھی کتا گھاس پیدا
ھو " لیکن ،

کہوں کس سے میں کہ کیا ھے سگ رہ بری بلا ھے

مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایکبار ھوتا

جب تک اس دنیا میں کتے موجود ھیں اور بھونکنے پر مُصر ھیں سمجھ
لیجئے کہ ھم قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ھیں - اور پھر ان کتوں کے بھونکنے کے
اصول بھی تو کچھ نرالے ھیں یعنی ایک تو متعدی مرض ھے اور
پھر بچوں بوڑھوں سبھی کو لا حق ھے - اگر کوئی بھاری بھرکم اسفندیار
کتا کبھی کبھی اپنے رعب اور دبدبے کو قائم رکھنے کے لئے بھونک لے

تو هم بھي چار و ناچار کہدیں کہ بھئی بھونک ( اگرچہ ایسے وقت میں اس کو زنجیر سے بلند ہونا چاھئے ) لیکن یہ کمبخت دوروزہ سہ روزہ دو دو تین تین تو لے کے بلے بھي تو بھونکلے سے باز نہیں آتے - باریک آواز ‘ اندا سا پھیپھڑا ‘ اس پر بھي اتنا زور لگا کر بھونکتے ھیں کہ آواز کي لرزش ‘ دُم تک پہلنچتی ھے ․․․․․․․․․کتوں کے بھونکلے پر مجھے سب سے بڑا اعتراض یہ ھے کہ ان کي آواز ‘ سوچلے کے تمام قویٰ کو معطل کردیتی ھے - خصوصاً جب کسی دکان کے تختے کے نیچے سے ان کا ایک پورا خفیہ جلسہ ‘ باھر سڑک پر آکر تبلیغ کا کام شروع کردے تو آپ ھي کہئے ؟ ہوش ٹھکانے رہ سکتے ھیں ؟ - ھر ایک کي طرف باری باری متوجہ ہونا پڑتا ھے - کچھہ ان کا شور ‘ کچھہ ھماري صدائے احتجاج (زیر لب) ‘ بے ڈھنگي حرکات و سکنات (حرکات ان کي ‘ سکنات ھماري ‘ ) اس ہنگامے میں دماغ بھلا خاک کام کر سکتا ھے ؟

․․․․․․․․بہر صورت کتوں کی یہ پرلے درجے کي نا انصافي ‘ میرے نزدیک ھمیشہ قابل نفریں رھي ھے - اگر ان کا ایک نمائندہ ‘ شرافت کے ساتھہ ہم سے کہدے کہ ”عالي جناب ! سڑک بند ھے“ تو خدا کی قسم ! ہم بغیر چوں و چرا کئے ہوئے واپس لوٹ جائیں اور یہ کوئي نئي بات نہیں - ہم نے کتوں کی درخواست پر کئي راتیں سڑک ناپلے میں گذار دی ھیں - لیکن پوري مجلس کا یوں متفقہ و متحدہ طور پر سینہ زوري کرنا ایک کمینہ حرکت ھے (قارئین کرام کي خدمت میں عرض ھے کہ اگر ان کا کوئي عزیز و محترم کتا‘ کمرے میں موجود ہو تو یہ مضمون بلند آواز سے نہ پڑھا جائے - مجھے کسي کي دلشکنی مطلوب نہیں ) ‘‘

”خدا نے ھر قوم میں نیک افراد بھی پیدا کئے ھیں - کتے اس کلیّے سے مستثنیٰ نہیں - آپ نے خدا ترس کتا بھی ضرور دیکھا ہوگا عموماً اس کے جسم پر تپسیا کے اثرات ظاھر ہوتے ھیں - جب

چلتا ہے تو اس مسکینی اور عجز سے، گویا بار گناہ کا احساس آنکھ اٹھانے نہیں دیتا - دُم پیٹ کے ساتھ لگی ہوتی ہے - سڑک کے بیچوں بیچ غور و فکر کے لئے لیٹ جاتا ہے اور آنکھیں بند کرلیتا ہے ؟ شکل بالکل فلاسفروں کی سی اور شجرہ دیو جانس کلبی سے ملتا ہے - کسی گاڑی والے نے متواتر بگل بجایا - گاڑی کے مختلف حصوں کو کھٹکھٹایا - لوگوں سے کہلوایا - خود دس بارہ دفعہ آوازیں دیں تو اپنے سر کو وہیں زمین پر رکھے سرخ مخمور آنکھوں کو کھولا، صورت حالات کو ایک نظر دیکھا اور پھر آنکھیں بند کر لیں - کسی نے ایک چابک لگا دیا تو آپ نہایت اطمینان کے ساتھ وہاں سے اُٹھ کر ایک گز پرے جا لیٹے اور خیالات کے سلسلے کو جہاں سے وہ ٹوٹ گیا تھا وہیں سے پھر شروع کر دیا - کسی بائسکل والے نے گھنٹی بجائی تو لیٹے ہی لیٹے سمجھ گئے کہ بائسکل ہے، ایسی چھچھوری چیزوں کے لئے وہ رستہ چھوڑ دینا فقیری کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں -

رات کے وقت یہی کتا اپنی خشک پتلی سی دم کو تا بحد امکان سڑک پر پھیلا کر رکھتا ہے اِس سے مقصد خدا کے برگزیدہ بندوں کی آزمایش مقصود ہوتی ہے - جہاں آپ نے غلطی سے اُس پر پاؤں رکھدیا - انہوں نے غیظ و غضب کے لہجہ میں آپ سے پرسش شروع کردی " بچہ ! فقیروں کو چھیڑتا ہے ، نظر نہیں آتا، ہم سادھو لوگ یہاں بیٹھے ہیں " بس اس فقیر کی بد دعا سے اُسی وقت رعشہ شروع ہو جاتا ہے ، بعد میں کئی راتوں تک یہی خواب نظر آتے رہتے ہیں کہ بے شمار کتے ٹانگوں سے لپٹے ہوئے ہیں اور جانے نہیں دیتے - آنکھ کھلتی ہے تو پاؤں چار پائی کی ادوائن میں پھنسے ہوتے ہیں -

اگر خدا مجھے کچھ عرصہ کے لئے اعلیٰ قسم کے بھونکنے اور کاٹنے کی طاقت عطا فرمائے تو جنون انتقام میرے پاس کافی مقدار میں ہے - رفتہ

رفتہ سب کتے، علاج کے لئے کسولي پہنچ جائیں.........انگریزي میں ایک مثل ہے کہ "بھونکتے ہوئے کتے کاٹا نہیں کرتے" یہہ بجا سہي لیکن کون جانتا ہے کہ ایک بھونکتا ہوا کتا کب بھونکنا بند کردے اور کاٹنا شروع کردے"

مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب - بي - اے (ملیگ) یوں تو حال هي میں اس حمام (ظرافت) میں برہنہ ہوئے ہیں لیکن تیور اور دم خم دیکھکر علیگڈہ والوں کي زبان اور مفہوم میں اُن پر "بڑا پرانا" ہونے کا فقرہ پورے طور پر چسپاں ہوتا ہے اور پرانا بھی ایسا کہ "نا" کا تلفظ اسطور پر کیجئے یا کرتے جائے کہ آپ کا سانس اُس وقت ٹوٹے جب زندگي خطرہ میں پڑنے لگے!

جہاں تک راقم‌السطور کي یاد رفاقت کرتي ہے مرزا صاحب کا پہلا مضمون "اُردو" میں "سنہ ۱۱۲۱ھ کا ایک تاریخي مشاعرہ" کے عنوان سے شایع ہوا تھا - "پہلا مضمون" سے ایسا مضمون مراد ہے جسکو خالصاً ظریفانہ نہیں تو اُس کا مقدمہ ضرور کہہ سکتے ہیں-اِس کے بعد" پھول والوں کي سیر" اور مولانا نذیر احمد مرحوم کی سیرت اور دیگر مضامین شائع ہوئے - بہر حال یہہ تو مرزا صاحب کی "عمر ظرافت" یا "ظریفانہ عمر" کي "کہتونی" ہوئي جس سے ناظرین کو تو کیا "فاعتبروا یا اولي‌الابصار" کو زیادہ فائدہ حاصل ہوگا -

ہاں تو کہنا یہہ تھا کہ مرزا صاحب، حال ہی میں اس حمام میں برہنہ ہوئے ہیں لیکن اِس میں شک نہیں وہ "باتھہ روم" میں نہیں بلکہ "حمام" هي میں برہنہ ہوئے ہیں اور حمام کی برہنگي کا مشرقي مفہوم نہیں ہے جس کو مرزا صاحب نے ترک نہیں کیا ہے اور خوب کیا ہے - باتھہ روم کا غسل اور وہاں کي برہنگي، آرٹ اور حفظان صحت کے اصول پر، ممکن ہے، صحیح ہو لیکن مشرق اور مشرقیت ابھي

اِس سے ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے اور شاید ہو بھی نہیں سکتی ۔ مرزا صاحب کا تہبند بھی وہی ددا جان کی "گاڑھے کی تہمد" ہے جس میں ستر ظرافت چھپی ہوتی ہے ' ۔ اُن کی نہیں اُن کے آرٹ کی !

فرحت اللہ بیگ صاحب کو عہد مغلیہ کے آخری دور کی معاشرت اور تمدن کا صحیح اور دلکش ترین مرقع کھینچنے پر بڑی قدرت حاصل ہے ۔ ایسی قدرت جو بعض ناگزیر کوتاہیوں کے ساتھ آپکو مولانا راشدالخیری اور حکیم ناصر نذیر ' فراق کی تحریروں میں بھی نظر آسکتی ہے اور اُس کا سب سے بڑا سبب یہہ ہے کہ اُنہوں نے دلی ہی میں آنکھہ کھولی اور دلی والوں کی آنکھیں بھی دیکھیں ۔ اِس لئے وہ یا آغا حیدر حسن صاحب ( بقول علیگڈہ والوں کے "ددا سوبھا" ) دلی کے سلسلہ میں جو کچھہ کہہ سن جائیں گے وہ باہر والوں یا والیوں کو کہاں نصیب ! ۔ فرحت صاحب کی ظرافت میں انتہائی سادگی کے ساتھہ ' زبان اور بیان کا چٹخارہ بھی ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھہ ساتھہ یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ بعض اوقات وہ دانستہ یا نادانستہ طور پر محاورہ یا زبان یا ضرب‌الامثال کی بے محل نمائش بھی کر جاتے ہیں اور مضمون کا اتنا حصہ قدرۃً مصنوعی معلوم ہونے لگتا ہے ۔ چغتائی اور فرحت صاحبان کی انداز تحریر کا امتیاز خصوصی یہی ہے کہ چغتائی ' الفاظ ' "محاورہ" زبان یا ضرب‌الامثال کی کبھی نمائش نہیں کرتے لیکن فرحت صاحب کو چغتائی پر اس اعتبار سے تفوق حاصل ہے کہ فرحت صاحب کی ظرافت ' بعض اہم اور سنجیدہ مقاصد کی ترجمان بھی ہوتی ہے ۔ چغتائی صاحب کی مانند ' فرحت صاحب کو بھی جزئیات خوب سوجھتی ہیں اور یہی چیز صحیفۂ ظرافت میں "جان سخن" بھی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ فرحت کی سوجھہ میں بوجھہ کو بھی دخل ہوتا ہے اور چغتائی کو صرف سوجھتی ہے ۔لیکن خوب سوجھتی ہے !

فرحت صاحب کے مضامین کے مطالعہ کے بعد، ہم بے اختیار کہہ پڑتے ہیں :—

ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی !

چغتائی صاحب کے مضامین پڑھنے کے بعد :—

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے !

اس سلسلہ میں بے جا نہ ہوگا اگر یہاں مرزا صاحب کے مضمون کا ایک حصہ ناظرین کے ملاحظہ کے لئے پیش کردیا جائے -

"......محاوروں کی بھرمار کے متعلق اکثر مجھہ سے ان کا جھگڑا ہوا کرتا تھا، میں ہمیشہ کہا کرتا تھا "مولوی صاحب ! (ڈاکٹر نذیر احمد صاحب) آپنے محاوروں کی کوئی فہرست تیار کرلی ہے اور کسی نہ کسی محاورہ کو آپ کسی نہ کسی جگہ پھنسا دینا چاہتے ہیں خواہ اس کی گنجائش وہاں ہو یا نہ ہو - جناب والا ! اہل زبان کو یہ دکھانے کی ضرورت نہیں کہ وہ محاوروں پر حاوی ہے یہ صرف وہ لوگ کرتے ہیں جو دوسروں کو بتانا چاہتے ہیں کہ ہم باہر والے نہیں، دہلی والے ہیں"......مجھکو مولوی صاحب کی طرز تحریر پر کوئی رائے ظاہر کرنے کا حق نہیں ہے کیونکہ اول تو میرے لئے ابتدا ہی میں " خطائے بزرگاں گرفتن خطا است " کی سب سے بڑی ٹھوکر ہے..........محاوروں کے استعمال کا شوق، مولوی صاحب کو حد سے زیادہ تھا، تحریر میں ہو یا تقریر میں، وہ محاوروں کی ٹھونسم ٹھانس سے عبارت کو بے لطف کردیتے تھے ! اور بعض اوقات ایسے محاورے استعمال کر جاتے تھے جو بے موقع ہی نہیں اکثر غلط ہوتے تھے - خدا معلوم انہوں نے محاوروں کی کوئی فرہنگ تیار کر رکھی تھی یا کیا، ایسے ایسے محاورے ان کی زبان اور قلم سے نکل جاتے تھے جو نہ کبھی دیکھے نہ سنے.........."

محاوروں کی "ٹھونسم ٹھانس" پر مرزا صاحب، اپنے استاد سے

کافی برهم نظر آتے هیں لیکن جیسا اس سے پہلے عرض کیا جاچکا هے شاگرد اور استاد' اس سلسلہ میں ایک هی تھیلي ۰ ۰ ۰ ۰ نہیں ۰۰۰۰۰۰ ایک هی تھیکرے... لیکن لاحول ولاقوة ! یہ مرض تو کچھہ متعدي سا معلوم هوتا هے !

مرزا صاحب کا یہ مضمون " مرقع نگاري " کا بہترین نمونہ هے ۔ اس کا جواب اُردو ادب میں شاید معدوم هے !!

---

سجاد علي انصاري مرحوم - بی اے' ال ال بی (علیگ) ۔

سجاد اور مهدي (افادي مرحوم) اُردوئے جدید کے رنگ و بو تھے ۔ ان کو اُردو کا نشاةالثانیة کہنا روا هے ۔ ذوق صحیح اور طنزیات جدید کا امام ' آہ دنیا سے ابھي اتھ' هے ۔ سجاد مرحوم اپنے معتقدات کے اعتبار سے کچھہ هي کیوں نہ رهے هوں ان کے اُتھہ جانے سے' اُردو کي محفل میں ایسي جگہ خالي هوئي هے جس کا' مستقبل قریب میں پُر هونا آسان نہیں هے ۔ وہ محتسب نہیں قصّاد تھے اور بے پناہ اور کامل الفن فصّاد ۔ انھوں نے " بد مذاقي " اور " بد توفیقی " کی رگ و پے پر خوب خوب نشتر زني کی هے - انھوں نے فریب کو کبھي پنپنے نہ دیا - بعض طبائع کو ان سے ناگواري بھی پیدا هوئي لیکن بناء مخاصمت ' معتقدات تھے نہ کہ ان کا آرت ! واقعہ یہ هے کہ سجاد کو فریب سے دشمني تھی اور وہ بھي ازلی ' وہ هر فریب سے بیزار تھے خواہ اس کا اثر دوسروں پر پرتا' یہ اس کا مورد خود " فریبي " هوتا ۔ وہ مذهب نہیں " مذهبی " کے درپے تھے - اس میں شک نہیں وہ اصلاح کے قائل نہ تھے ان کا ایمان صرف جہاد پر تھا - جہاد کامیاب هوا هو یا نہ هو سجاد یقیناً کامیاب رهے !

سجاد مرحوم کا عقیدہ تھا کہ لطافت خیال هی خلاصہ کائنات هے اور لطافت خیال ' معتقدات کی کورانہ پیروی سے بالاتر هے - سجاد

کی خصوصیت انشا یہ تھی کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے جلد از جلد اور کم سے کم الفاظ میں کہدیا کرتے تھے - طنزنویس کا مسلک یہ ہونا چاہئے کہ دوسروں کے جذبات کا احترام کرنے کے قبل' واقعات کی ترجمانی کریں - اگر یہ نہیں تو پھر اسے طنزیات نہیں سیاسیات قرار دینا چاہئے اسی وجہ سے طنزیات کی وادی نہایت پر خطر ہے ' یہاں مفاہمہ نہیں صرف مصادمہ ہے - نظر براں اس فریضہ سے عہدہ برآ ہونے کے لئے انتہائی جرات ' صحت ذوق اور قدرت بیان کی ضرورت ہے - سجاد مرحوم ان صفات کے مسولیطی تھے ' قوموں کی مانند ادبیات کی زندگی میں بھی ایک دور ایسا آتا ہے جب اس میں مصطفیٰ کمال اور مسولیطی کا پیدا ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے -

سجاد مرحوم کے مضامین کا مجموعہ منتشر خیال ' کے نام سے شائع ہو چکا ہے '

مولانا نیاز فتحپوری نے ایک جگہ لکھا ہے :—

" مزاح نگار کی حیثیت سے اس وقت پطرس ' رموزی ' رشید اور عظیم چغتائی بہت مشہور ہیں.........چغتائی صاحب کی مزاح نگاری اکثر و بیشتر منحصر ہوتی ہے صرف پلاٹ یا واقعات پر' یعنی وہ حالات ایسے پیش کرتے ہیں جو مشاهدے کے بعد یوں بھی ہر شخص کو ہنسا سکتے ہیں - رموزی کی مزاح نگاری منحصر ہے اس امر پر کہ وہ الفاظ یا فقروں کا استعمال ' ان کے عام متبادر معنی سے ہٹ کر کرتے ہیں - رشید صاحب کی مزاح نگاری کا دور اولین ' فلسفیانہ مزاح نگاری کا بہترین نمونہ تھا - لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید ان کا دماغ ' زیادہ تھک گیا ہے اور وہ غور و تامل کی کلفت میں نہ خود مبتلا ہونا چاہتے ہیں نہ کسی اور کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں ' تا ہم کوئی

نہ کوئی سنجیدہ نتیجہ ان کی تحریر سے ضرور پیدا ہوتا ہے ۔ پطرس کی مزاح نگاری بڑی حد تک مغربی رنگ کی ہے جس میں واقعہ و انداز بیان' دونوں سے مضحک کیفیات پیدا کی جاتی ہیں لیکن نتیجہ کے لحاظ سے ہمارے لئے یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اس میں واقعی کسی تلخ حقیقت (grim reality) کا مطالبہ پیش کیا گیا ہے ۔ حالانکہ ایک مزاح نگار کا حقیقی کمال یہی ہے ۔ شوکت کی مزاح نگاری بھی اِس خصوصیت سے معرا ہے اور وہ بھی سطحی طور پر اپنے موضوع سے گزرنا چاہتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ان کے یہاں زبان کا لطف ' مشاہدہ جزئیات ' اور لطافت خیال یہ سب اس قدر خوبی کے ساتھ ملے ہوئے ' نظر آتے ہیں کہ وہ اپنی فضا خاص پیدا کرلیتے ہیں...... "

پطرس ' رموزی ' اور عظیم چغتائی کے بارے میں مولانا نیاز نے جو کچھ فرمایا ہے اس کے صحیح یا غیر صحیح ہونے کی ذمہ داری خود ان پر یا پھر اس " تثلیث " یا بقول شخصے " تکذم " پر عائد ہوتی ہے ۔ البتہ " رشید صاحب " سے متعلق جو کچھ ارشاد ہوا ہے اس کا کم سے کم یہ فقرہ : —

" شاید ان کا دماغ زیادہ تھک گیا ہے "

قطعاً صحیح ہے بشرطیکہ دماغ کے ساتھ اب قلم بھی شامل کر لیا جائے ۔ چنانچہ بقیہ آیندہ اڈیشن میں !

---

* تثلیث کا مفہوم تکذم سے ادا کرنا ' یاد نہیں آتا " کسکی جدت طبع ہے ۔ ممکن ہے خود میری ہو ' ممکن ہے کسی اور "صدیقی" کی ہو ۔

# حکیم سید ضامن علي جلال لکھنوي
# اور ان کي شاعري

(از مولوي عبدالسلام ندوي ' صاحب شعرالہند)

دامن دولت سے وابستگي بھي عجیب چیز ھے ؟ دنیا میں سیکڑوں اشخاص نے اسکي بدولت ؟ اس سے زیادہ ناموري حاصل کي ھے ؟ جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے ؟ اور ہزاروں ناموروں نے اس کے ظل عاطفت سے محروم رہ کر گمنامي کي زندگي بسر کي ھے ' اور اگر تھوڑا بہت چمکے بھي ھیں ' تو ان کي یہ چمک' شب تار میں جگنو کي چمک' سے زیادہ دیرپا نہ تھي ' اس کي سب سے قریب تر مثال منشي امیر احمد لکھنوي ' نواب مرزا داغ دہلوي ' اور حکیم سید ضامن علي جلال لکھنوي کا نام و کلام ھے ' ان تینوں بزرگوں کي شاعری کا زمانہ ایک ھے ' تینوں کے تینوں ؟ صاحب دیوان ھیں ' تینوں نے رامپور میں مدتوں ایک ھي رئیس کے ظل عاطفت میں زندگي بسر کي ھے ' اور تینوں نے متعدد دیوانوں کے ساتھہ اپنے تلامذہ کي ایک بہت بڑي جماعت اپني یادگار میں چھوڑی ھے ' لیکن نواب کلب علي خاں کے شرف استادي نے امیر کو '' امیرالشعراء '' بنا دیا اور حضور نظام کي استادي سے داغ '' بلبل ہندوستان '' اور '' فصیح الملک '' ھو گئے ' لیکن غریب جلال' جو اس سے بھي زیادہ شاندار خطابات کا مستحق تھا ' کچھہ نہ ھوا ' اور لکھنؤ کے ایک دور افتادہ محلہ '' منصور نگر '' میں اپني زندگي کے

آخري دن' نہایت ضیق و گمنامي میں بسر کئے ' لیکن اگر ڈوبے ہوون کو نکالنا ' دبے ہوون کو ابھارنا ' اوربجھے ہوؤں کو چمکانا ایک شریمانہ کام ہے ' تو اس شریفانہ جوهر کو حکیم سید ضامن علي' جلال کے چمکانے میں صرف کرنا' اردو شاعري کي تنقیدي تاریخ کے سلسلے میں ایک شریف آدمي کا سب سے بڑا علمي فرض ہے - اسي خیال سے میلے شعرالھند میں کسي قدر دبي زبان سے حکیم جلال کے شاعرانہ کمالات کا اعتراف کیا تھا ' لیکن میرے خیال میں وہ بالکل نا کافي ہے ' اور ان کي شاعری ایک مستقل ' اور مبسوط تنقید کي محتاج ہے ' اسلئے اب میں رسالہ ہندوستاني کے ذریعہ سے اس بدر کامل کو مناسب اور منصفانہ طور پر نمایاں کر دینا چاهتا هوں تا کہ اس کو اس شکایت کا موقع نہ رہے -

اگر چہ بدر هیں پر خاک میں ملے هیں جلال
مٹے هوں کا فروغ کمال کیا هوگا

جو لوگ اردو شاعري سے واقف هیں ان کو معلوم ہے کہ ابتداهي سے لکھنؤ میں شاعري کے دو مختلف اسکول اور دو متضاد رنگ قائم هو گئے تھے ' ایک اسکول یا ایک رنگ' شیخ نا سخ کا تھا جس کي نمایاں خصوصیتیں یہ تھیں :—

(ا) مضمون آفریني' لیکن اس مضمون آفرینی میں کوئی پیچیدگي نہ تھي بلکہ بعض اوقات وہ ایک مدلل منطق کي صورت اختیار کر لیتي تھي ' یعني شاعر کا کلام جس دعوی پر مشتمل هوتا تھا وہ بجمیع اجزائہ اس سے ثابت هو جاتا تھا مثلاً -

خصوصیات ناسخ

کہتے هیں سب ترے قد و عارض کو دیکھکر
بالائے سرو پھول کھلا ہے گلاب کا

قد کي تشبیہ' سرو سے اور عارض کي تشبیہ' گل سے ایک پامال تشبیہ ہے ' لیکن چونکہ عارض ' انساني جسم میں سب سے اوپر کا حصہ ہے ' اسلئے خود بخود یہ دعوي ثابت ہو گیا کہ ۔

بالائے سرو پھول کھلا ہے ' گلاب کا

اِس مدلل منطق کي دوسري' عام اور متداول صورت' تمثیل ہے' جو صائب کی خاص چیز ہے ، اور ناسخ نے بھي اسکي تقلید کي ہے مثلاً

شوق ہم دیوانوں کو بالا نشیني کا نہیں

کیا تعلق خانۂ زنجیر کو ہے بام سے

لیکن یہ ایک بیمزہ منطق ہے ' شاعری نہیں ' اس لئے اس میں کوئي اثر نہیں پایا جاتا ، اسکي ایک صورت یہ ہے کہ جس چیز سے ممکن ہو ایک مضمون پیدا کر لیا جاے مثلاً

استرہ ملنے پہ جو پھرنے نہیں دیتا ۔ ہے بجا

محو' دیلدار سے کیونکر خط قرآن ہوتا

———

مجھکو سودائي بنایا ہے دکھا کر آنکھیں

تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سے کام

مبتذل اور دور از کار تشبیہات بھی اسی سلسلے میں داخل ہیں مثلاً

ہے دھن میں اسقدر خوشبو کہ اب رکھا ہے نام

عطر کي شیشی' تری بلور کي ٹھالال کا

———

بن جائیں عطر دان نہ کیوں گوش سامعین

خوشبو نسیم خلد کي' تیرے سخن میں ہے

اُسکا ایک طریقہ یہ ہے کہ کسی چیز کا ایک مناسب اثر دکھا کر اُس سے ایک مضمون پیدا کرلیتے ہیں

سوجھے مضمون بیاض رخ جاناں جو مجھے
ہوگیا رنگ مرکب، دم ارقام، سفید
(روشنائی)

لکھنئو کی شاعری میں اس قسم کے مضامین کی بہتات ہے، مثلاً امیر فرماتے ہیں :—

اللہ رے نزاکت جاناں کہ شعر میں
مضمون بندھا کمر کا، تو درد کمر ہوا

لیکن ان نکتہ آفرینیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کی تمام لطافتیں، فنا ہوگئیں، جذب و اثر کا نام و نشان نہ رہا زبان کی صفائی و رعنائی کا خاتمہ ہوگیا، غزل، غزل نہیں رہی، بلکہ اُس میں دنیا بھر کے مضامین شامل ہوگئے مثلاً

جنکی ہمت ہے بلند انکو تعجب کچھہ نہیں
پست فطرت جوکہ ہے قائل ہو کیا معراج کا

کوئی دم فرصت جسے مل جائے، سمجھے مغتنم
رہگیا بس جس نے رکھا کام کل پر آج کا

اس قسم کے اشعار کو، جنکی بکثرت مثالیں ناسخ کے دیوان میں مل سکتی ہیں، غزل بلکہ شاعری کی کسی صنف سے کوئی تعلق نہیں، ان کو مذہبی یا اخلاقی شاعری کی حدود میں بظاہر داخل کیا جاسکتا ہے، لیکن بہر حال مذہبی اور اخلاقی شاعری میں بھی شاعری کا کوئی نہ کوئی جزو شامل ہونا چاہئے، اور اس میں سرے سے شاعری ہی نہیں پائی جاتی، اس لئے مولوی سید امداد امام، اثر نے کاشف الحقائق میں بالکل سچ لکھا کہ :—

"وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھہ احاطۂ
غزل سرائی میں داخل ہوگئے جو درحقیقت احاطۂ

غزل سرائي سے باھر ھیں اس زور آزمائی کا نتیجہ
یہ ہوا کہ واردات و جذبات قلبیہ اور دیگر امور
ذھنیہ کے مضامین سے شیخ کي غزلیں معرا ھوگئیں
اور غزل سرائي کا مطالب فوت ھوکر ایک ایسي قسم
کي شاعري ایجاد ھوگئي جس پر نہ قصیدہؔ گوئي
اور نہ غزل سرائی دو میں سے کسی کي تعریف
صادق نہیں آتي ھے ،،

اس ھمہ گیري نے دریائے شاعري میں طغیانی کا عالم پیدا کردیا اور نصاب غزل کي پابندي بالکل اٹھ گئی ' ہر قافیہ اور ہر مضمون کو بے تکلف نظم کرنے لگے ' اس لئے دو غزلہ ' سہ غزلہ اور چو غزلہ کا رواج ھوا اور یہ پر گوئی ' زور طبع اور رواني طبع کا بڑا مظہر قرار دي گئي ' چنانچہ امیر ' و منیر کے دیوانوں میں اس کي بکثرت مثالیں مل سکتي ھیں -

اس کے مقابلہ میں دوسرا رنگ خواجہ آتش کا تھا جس کي نمایاں خصوصیت ' زبان کي صفائي ' بندش کی چستي ' اور سلاست و رواني بتائی جاتي ھے ' لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ رنگ کوئي مستقل رنگ نہیں ھے ' بلکہ مختلف رنگوں کا مجموعہ ھے ' اور اس کے حسب ذیل اجزاء ھیں '

خصوصیات آتش

(۱) ناسخ کا رنگ ' البتہ خواجہ صاحب نے اس کي ناگواریوں کو کسی قدر کم کیا ھے '

(۲) سوز و گداز' جو میر و مصحفي سے لیا گیا ھے '

(۳) فقر و تصوف ' اسي میں خاص خاص اخلاقي اجزاء مثلاً زھد و قناعت' استغناء و بے نیازی وغیرہ بھی شامل ھیں ' اور یہ روش میر ' خواجہ میر درد

اور قائم وغیرہ سے اخذ کی گئي ھے ' البتہ خواجہ صاحب نے
ان مضامین کو نہایت جوش و برجستگي سے ادا کیا ھے ۔

(۴) رندي و سرمستی ' خواجہ صاحب اس کے موجد ھیں '
شیخ ناسخ کا تو ' بقول مولوی محمد حسین آزاد' یہ
حال ھے کہ :—

,, زاھد اور ناصح ؟ جو شعراے اُردو و فارسی کے لئے ھر جگہ
رونق محفل ھیں ؟ یہ ان سے بھی ھلس کر دل
نہیں بہلاتے اور اگر اتفاقاً ھے تو ایسا ھے کہ وہ ھلسنا'
زھر خلدہ معلوم ھوتا ھے ,,

لیکن خواجہ آتش نے رندانہ مضامین میں وہ کیف و سرور
پیدا کیا ھے جس کي نظیر سے قدما کي شاعري بالکل
خالي ھے ' ممکن ھے کہ ان پر سودا و انشا کا کچھہ اثر
پڑا ھو لیکن یہ جوش بیان ؟ سودا و انشاء کے یہاں
بھي نہیں '

(۵) واردات قلبیہ اور امور ذھلیہ کي آمیزش ' یہ روش انھوں نے
قدما بالخصوص مصحفي سے سیکھي ھے ' اور اس سلسلہ
میں بہ کثرت اشعار ان کے قلم سے ایسے نکل گئے ھیں '
جو انکو لکھلؤ کي بزم ادب سے نکال کر دلی کي محفل
ادب میں بٹھا دیتے ھیں ' یہاں تک کہ ان تیز نشتروں
نے غالب کے دل میں بھی خراش پیدا کي ھے '

(۶) معاملہ بلدي' اس میں ان کے پیشرو؟ جرأت ھیں '

(۷) تشبیہات کي جدت و لطافت ' اس راہ میں ان کي
رھلمائي ' قدماء نے کي ھے اور اس میں ان کي سادگي
طبع کو بھي دخل ھے ۔

(۸) غزلوں کا اختصار ، اگرچہ آتش کے یہاں بھي دو غزلہ اور سہ غزلہ موجود ھے ، تاھم ایک محدود دائرے میں رھنے کي وجہ سے وہ اس میدان میں شیخ ناسخ کے ساتھہ نہیں دوڑ سکتے ،

شاگردان آتش کی ترقی مزید

خواجہ آتش کے بعد ان کے تلامذہ نے ان کي روش کو اور ترقي دي اور اس ترقی کے میدان کو صاف کرنے کے لئے حسب ذیل اصلاحات کیں؟ -

(۱) عربی اور فارسی کے الفاظ کو بہت کم کردیا ، جس سے زبان بالکل خالص اور بے میل ھوگئي ، اور وہ ثقیل و مکروہ الفاظ نکل گئے جن کي ، ناسخ کے کلام میں ، بڑي کثرت نظر آتي ھے ،

(۲) فارسي ترکیبیں جو قدماء کے کلام میں بہ کثرت پائي جاتي تھیں ان کو بہت کم استعمال کیا ،

(۳) الفاظ ھندی مصطلحہ اور مستعملہ فصحا کو داخل کیا ؟ لیکن اسی سلسلے میں وہ بہت سے عامیانہ اور بازاري الفاظ بھي بول گئے مثلاً گھرا ، موگری ؟ مرنہ تھوتھانا ، کلتر ، تاپو ، مونڈ چرے وغیرہ -

(۴) محاورات و اصطلاحات کو اُصول فصاحت سے جانچ کر استعمال کیا جس سے ان کو ادابندی اور معاملہ‌بندي کا موقع ملا ، بلکہ سچ تو یہ ھے کہ معاملہ بندي اور ادابندي ھي نے شاعري‌کو ان محاورات و اصطلاحات سے آشنا کیا -

(۵) خال و خط ، گل وبلبل اور سرو و قمري وغیرہ کا ذکر کم کیا یعني مادي اور خارجی مضامین کم لکھے اور کلام

میں درد ' اثر ' اور سوز و گداز پیدا کیا اور اس حیثیت سے بالطبع میر کي روش اختیار کي ' چنانچہ نواب سید محمد خاں رندفرماتے ھیں -

تیرا کلام کتنا مشابہ ھے میر سے
عاشق ھیں رند ھم تواسي بول چال کے

---

شیخ ناسخ ؟ خواجہ آتش کے سوا بالفعل رند
شاعران هند میں کہتے ھیں طرز میر ھم

(۶) استعارہ اور مبالغہ کے اقسام سے کم کام لیا ' چنانچہ رند کہتے ھیں :—

بہتر جو استعارہ و اغراق سے نہیں
پھرکیوں پسند خلق مري سادہ گوئي ھے '

جس کے دوسرے معني یہ ھیں کہ ناسخ کے رنگ کو چھوڑ کر قدماء کي سادگی اختیار کي

(۷) لفظ غزل کے حقیقي معني کا خیال رکھا یعنی غزل میں تغزل کا رنگ پیدا کیا اور ناسخ نے غزل میں ھر قسم کے جو خیالات بھر دئے تھے ان کو چھوڑ کر صرف عشق و محبت کے جذبات و واردات سے کام لیا ' چنانچہ میر وزیر علي صبا ؟ فرماتے ھیں :—

مضمون پیچدار ھیں مکر وہ اے صبا
اشعار ھر زمین میں ھیں عاشقانہ فرض

(۸) و قوعي خیالات یعني معاملہ بندي پر زور دیا '

(۹) رعایت لفظي جو اس دور میں لکھنو کي ایک عام خصوصیت بنگئي تھي اس کی نسبت آتش کے بعض

13

شاگردوں کو محسوس ہوا کہ وہ ایک بے حقیقت
چیز ہے ' چنانچہ صبا کہتے ہیں :—

اے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کي
زر گل پالیا ' گلچھین لے تو کیا مال ہوا

اگرچہ یہ لوگ بھي اُس سے کلیۃً نہ بچ سکے تاہم اسکا یہ نتیجہ ضرور ہوا کہ اس صنعت میں لطافت پیدا ہوگئي اور ناسخ نے اس میں جو ابتذال اور ثقل پیدا کردیا تھا وہ جاتا رہا - چنانچہ تذکرہ جلوۂ خضر میں لکھا ہے کہ " صنعت ایہام کو ' حسن کے ساتھہ' دوھي شاعروں نے برتا ناسخ کے شاگردوں میں وزیر نے' اور آتش کے شاگردوں میں صبا اور نسیم نے"

(۱۰) اِس دور میں آتش کے ایک شاگرد' آغا حجو' شرف - نے سب سے بڑي اصلاح یہ کي کہ فارسي شاعري کے اُن تمام متداول الفاظ کو متروک قرار دیا جنھوں نے فارسي اور اُردو شاعري کو رندي' ہوسناکي' بلکہ الحاد اور بیدیني تک کا مجموعہ بنا دیا تھا مثلاً انھوں نے بت' صنم' کلیسا' بتخانہ ' برھمن' ناقوس' زنار ' زاھد ' واعظ ' ناصح' شیخ ' پیر مغاں ' مغبچہ ' ساقی' رند ' جام ' ساغر ' شیشہ ' قلقل ' اور شراب ' وغیرہ کو یک لخت چھوڑ دیا ' اگرچہ اس دور کے اور شعراء' اسکے پابند نہ ہوسکے تاہم اسکا یہ نتیجہ ضرور ہوا کہ کلام میں متانت و سنجیدگي پیدا کرنے کا خیال' سب کے دلوں میں پیدا ہوگیا '

اس دور کے بعد متاخرین شعراء لکھنؤ کا دور شروع ہوا تو تاریخي حیثیت سے اونکے سامنے لکھنؤ کی عاشقانہ شاعري کا جو ذخیرہ تھا وہ چار حصوں میں منقسم تھا '

(۱) ایک تو شیخ ناسخ کا بے کیف و بے مزہ کلام' جسکی تقلید پوری طور پر کسی نے نہیں کی ، یہاں تک کہ انکے تلامذۂ خاص بھی اس روش پر قائم نہ رہ سکے ؛

(۲) دوسرا خواجہ آتش کا کلام' جسکا ایک حصہ میر، درد' مصحفی؛ اور جرأت وغیرہ کے محاسن شعر کا مجموعہ تھا بلکہ لطف زبان اور جوش بیان نے انکی خوبیوں کو اور بھی دوبالا کردیا تھا -

(۳) تیسرا تلامذۂ آتش کا کلام ؛ جنھوں نے آتشکدہ آتش کے شراروں کو اور بھی چمکا دیا تھا ؛ اور اب یہ مئے یک آتشہ ؛ دو آتشہ ہوکر اور بھی تیز و تند ہوگئی تھی -

(۴) چوتھا تلامذۂ ناسخ کا کلام جو زبان کی ظاہری اصلاحات میں تو تلامذۂ آتش کے شریک تھے ' لیکن اور اصلاحات میں وہ ان کے دوش بدوش نہ چل سکے ' اور اگر چلے بھی تو اس طرح کہ اردو غزلگوئی کو ابتذال بلکہ ہزلیات و خرافات کا مجموعہ بنا دیا ' چنانچہ میر علی اوسط' رشک کا کلام اسکی نمایاں مثال ہو سکتا ہے'

بد قسمتی سے متاخرین شعرائے لکھنؤ نے ' جن میں امیر و جلال سب سے زیادہ نامور ہوے ' انھی کے آغوش تربیت میں نشو و نما پائی ' اسلئے اس باغ کے تمام خار و خس ان کے دامن میں آگئے ' چنانچہ امیر کا پہلا دیوان اسی خس و خاشاک کا گلدستہ ہے اور جلال کے پہلے دیوان میں بھی اس قسم کے تنکے جا بجا ملتے ہیں مثلاً :—

جلال کی شاعری کا پہلا دور

سبز رنگوں کی محبت میں جو ہوتی تاثیر
کسی عاشق کا بھی طوطی کہیں بولا ہوتا

صید کرتے تھے جو دل مرغ نگہ کو تیرے
باز پھر اس کو نہ بلّلا تھا ، ممولا ہوتا

کوچۂ یار میں میلا جو ہوا ، چرخ کو بھی
یہی حیرت تھی کہ میں کاش ہلدّرلا ہوتا

قہقہے مارے عدو ، اسکی نہیں تاب اے یار
روک لیتے ہم اگر توپ کا گولا ہوتا

---

مبتذل اور عامیانہ الفاظ کا استعمال بھی جا بجا پایا جاتا ہے ، اور صرف پہلے دیوان کی تخصیص نہیں بلکہ دوسرے دیوان میں بھی اس قسم کے الفاظ ملتے ہیں مثلاً :—

کیا سخت صدا ہے حرکات فلکی کی
تانٹھی ہے جوانوں سے بھی اس پیر کی آواز

---

صحبت تھی غمکدے میں مری ، راگ رنگ کی
آیا نہ جب وہ شوخ تو کھتراگ ہو گئی

---

بت پرستی سے نہ کی توبہ خدا کے آگے
حکم حاکم تھا مگر ہم نے مچلکا نہ دیا

---

کھول ڈالی قتل کر کے ہمکو قاتل نے کمر
آج ترکش بھر گئے ، خالی تپلچا ہو گیا

آبرو سے جو ملا ، اکسیر سمجھے ہجر میں
خاک کا پھلدا بھی سونے کا توالا ہو گیا

---

هم سویرے حشر میں چل کر سمجھہ لیں یار سے
کون پھر سکتا ہے جب ہلڑ سوا ہو جائیگا

الفاظ سے مضمون پیدا کرنے کي ایجاد کا جو شرف، حسب بیان مولف جلوۂ خضر، خواجہ وزیر کو حاصل ہے اور جسکي صورت یہ ہے کہ ایک ذو معنیین لفظ کو ایک ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جس سے مجازي معنی مراد ہوتے ہیں، لیکن حقیقي معني کی طرف بھي اشارہ ہو جاتا ہے اور اسطرح ایک خاص قسم کی رعایت لفظي پیدا ہو جاتي ہے اسکي مثالیں بھي جلال کے کلام میں ملتی ہیں، مثلاً -

نہ ہٹتا سامنے سے اسکے دم آرایش
جم گیا آئینہ، رنگ مسي و پان کی طرح

لیکن اگر اس صنعت کا استعمال عمدہ طریقے پر کیا جاے تو شعر میں خاص لطافت پیدا ہوجاتي ہے، مثلاً جلال کے یہ اشعار اس صنعت کي نہایت عمدہ مثالیں ہیں -

تمہارے حلقہ بگوشوں میں ہم بھي داخل ہیں
پڑا رہے یہ سخن کان میں گُہر کي طرح

---

تیري سیدھی ہیں عجب حسن بتاں کی چالیں
مانگ بنکر کہیں نکلا کہیں گیسو ہوکر

ورنہ سخت ابتذال پیدا ہو جاتا ہے مثلاً امیر کا یہ شعر

آخر میں آدمي ہوں بادام کچھہ نہیں ہوں
بک بک کے مغز میرا کہدو نہ کھائے واعظ

جا بجا ناسخ کی بے اثر خیال بندی بھي پائي جاتی ہے ,مثلاً -

وہ دن کو آئینگے ثابت ہے خواب صبحگاهي سے
مگر شک پڑ گیا ہے دل میں جھوٹے کي گواهي سے

لگاتے ہو تم آنکھوں میں جب اپني پھیل جاتا ہے
بنا ہے کیا یہ کاجل بخت عاشق کي سیاهي سے
نہا کر تم نے دریا میں گلے کٹوادئے لاکھوں
لڑي بازو کی مچھلي کي نگہ ایک ایک ماهي سے
همیں منظور ہے اظہار کرنا دل کے چھالوں کا
لکھینگے یار کو خط د پھوٹنے والي سیاهي سے

لیکن بعد کو انکے کلام میں تغیرات پیدا ہوئے اور ان تغیرات کي بنا پر انکے پہلے دیوان کو پیش نظر رکھر ایک تذکرہ نویس نے انکي شاعري کے متعلق یہ رائے قائم کي :-

" بیشتر سخن بروش اهل لکھنٔو میگفت؛ الحال بہ طرز دهلي فکر نماید " لیکن یہ فیصلہ کرنا سخت مشکل ہے کہ انکے کلام میں یہ تغیر کب پیدا ہوا ؟ کیونکر پیدا ہوا ؟ اور کن اسباب و علل نے پیدا کیا ؟ منشي امیر احمد صاحب کے دو دیوان هیں؛ اور دونوں کے رنگ الگ الگ هیں - اسلئے وہ علانیہ دو زمانے کے کلام معلوم ہوتے هیں - اور وہ خود اعتراف کرتے هیں :-

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیر
دیوان میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں

اسلئے انکے اگلے اور پچھلے کلام کے درمیان علانیہ ایک حد فاصل قائم کی جاسکتي ہے، لیکن جلال نے اس قسم کا کوئي اعتراف نہیں کیا ہے، صاحب تذکرہ نے اپنے دعوے کے ثبوت میں جلال کے پہلے دیوان سے یہہ اشعار نقل کئے هیں، :--

چھپتے نہیں گواہ جو سوز نہاں کے هیں،
چلد اشک گرم اور کئي چھالے زباں کے هیں،
نقش قدم پکارتے هیں راہ عشق میں
مٹ جاے حوصلے جسے نام و نشاں کے هیں؛

حسرت اس بت کي دل میں آئي ھے
ہم نے اک شے کسي کي پائي ھے'

لیکن اس دیوان سے پہلے جلال کا کوئی دیوان نہیں کہ دونوں کے رنگ میں امتیاز پیدا کیا جائے' اور اس رنگ کے شعر انکے پہلے دیوان کي ھر غزل میں مل سکتے ھیں' یہاں تک کہ جن غزلوں میں لکھنئو کا رنگ علانیہ نمایاں ھے' ان میں بھي اس قسم کے اشعار ملتے ھیں' مثلاً یہ شعر

مسیحا ھے وہ بت خال لب لعلیں بھي بول اٹھے
ھوئي ثابت نبوت سنگریزوں کي گواھی سے

خالص لکھنئو کے قدیم رنگ میں ھے' اور اس زمین میں اس قسم کے اور بھی متعدد اشعار ھیں لیکن اسي زمین میں دلی کے رنگ میں بھی بہ کثرت اشعار ملتے ھیں مثلاً ..

گئے ھیں ھوش بھي گم' عشق میں گم کردہ راھي سے
کہ بربادي سے منزل پوچھتا ھوں - گھر' تباھي سے
جدھر بہکا کے دل لایا وھیں تھی منزل مقصد
بہت سي راھیں پیدا ھو گئیں گم کردہ راھي سے
کسیکي جستجو میں پھر رھے ھیں - صاف ظاھر ھے
نگاھوں کی پریشاني سے ' آھوں کي تباھی سے
کمی کسکي طرف سے پائي جاتي ھے محبت میں
ہم اپنے دل سے پوچھیں آپ ' اپني کم نگاھی سے

غالب کا ایک شعر ھے '

اچھا ھے سر انگشت حنائي کا تصور
دل میں نظر آئي تو ھے اک بوند لہو کي

جلال نے بھی اس کی طرف دست تصرف دراز کیا ہے '

اُس سر انگشت حنائی کا تصور' اے آنکھ

دیکھ ٹپکے نہ کوئی خون کا آنسو ہوکر '

ممکن ہے کہ غالب کے اندھے مقلد' جلال کے تغیر کلام کو غالب ہی کا پرتو فیض قرار دیں ' لیکن درحقیقت صرف ایک شعر سے اس قسم کا عام استدلال نہیں کیا جاسکتا '

اصل یہ ہے کہ ابتداء میں جلال کے رنگ کلام میں ' کسی قسم کا تغیر ہی نہیں ہوا بلکہ ' جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں ' جس رنگ کو خواجہ آتش کا مخصوص رنگ کہتے ہیں وہ درحقیقت کوئی مستقل رنگ نہ تھا بلکہ مختلف رنگوں کا مجموعہ تھا اور اس میں سودا کی بلند خیالی ' درد کی ثقاہت و متانت ' میر کا سوز و گداز' جرات کی معاملہ بندی اور وقوعہ گوئی' سب کچھ شامل تھی ' البتہ خواجہ صاحب نے ان سب پر لطف زبان اور جوش بیان کے چٹخارے کا اور اضافہ کردیا تھا ' خواجہ صاحب کے تلامذہ نے اس میں اور بھی زیادہ شوخی ' رعنائی اور دلاویزی پیداکردی تھی ' البتہ ان تمام خوبیوں کے ساتھ ' اس رنگ میں بھی چلد مبتذل مضامین اور مبتذل الفاظ کی آمیزش باقی رہی ' اس زمانہ میں بھی مخلوط رنگ ' عام طور پر مقبول تھا اور جلال نے بھی اسی رنگ کو اختیار کیا تھا ' چنانچہ ان کے پہلے دیوان کی ہر غزل میں اس مخلوط رنگ کے اشعار بکثرت ملتے ہیں ' ۱

ترتیب دیوان کے لحاظ سے یہ جلال کی شاعری کا پہلا دور ہے اور اس دور کے کلام میں

---

۱ - فاضل مضمون نگار نے اس مضمون میں بہت سے اشعار نقل کئے تھے جو بخیال طوالت حذف کر دئے گئے - ' مدیر '

(۱) لطف زبان کے ساتھہ جو بلند خیالي پائی جاتي ھے اس کي نظیر سے لکھنؤ کي قدیم و جدید شاعری خالي ھے ' خواجہ آتش کے تلامذہ نے اگرچہ زبان میں اس سے زیادہ سلاست و روانی پیدا کي تھی جس قدر جلال کے پہلے دیوان میں پائی جاتي ھے ' تاھم ان کے کلام میں یہ بلندي ' متانت اور سنجیدگي نہ تھی جو جلال کے اس دیوان کے صفحے صفحے میں نظر آتي ہے ' ان کي شاعری' شیخ ناسخ کي شاعری کا رد عمل تھي ' اس لئے شیخ ناسخ کے کلام میں جس قدر مضمون آفریني پائي جاتي تھي اسي قدر انھوں نے سادگي اختیار کي تھی ' لیکن جلال نے ایک درمیانی راستہ اختیار کیا ' اور صرف زبان کي سلاست و روانی میں ان کی تقلید کی - اور یہ تقلید بھی صرف معاملہ بندي اور وقوعہ گوئي کے مضامین تک محدود رھي ' ورنہ جہاں تک رنگ تغزل کا تعلق ہے انھوں نے سودا اور مصحفي کي روش اختیار کي ھے ' بالخصوص درد و اثر اور سوز و گداز ' میر سے لیا ھے ' چنانچہ خود فرماتے ھیں :—

کہنے کو جلال آپ بھی کہتے ھیں وھي طرز
لیکن سخن میر نقي میر کي کیا بات

(۲) اس میں مبتذل اور خارجی (یعني زلف و گیسو اور خط و خال کي توصیف کے) مضامین اس قدر کم ھیں ' جس قدر امیر کے پہلے دیوان میں اس قسم کے مضامین کي کثرت ھے '

(۳) اس دیوان میں اگرچہ وہ' اشعار کي تعداد کے لحاظ سے' نصاب غزل کے پابند نہیں ھیں ' تاھم دو غزلہ سے آگے

نہیں بڑھتے ، اور اس قسم کی غزلوں کی تعداد بھی بہت کم ہے ، قدما کی یہی روش تھی ، اور اخیر میں آتش اور آتش کے تلامذہ نے بھی یہی روش اختیار کی تھی ،

جلال کی شاعری کا دوسرا دور

اس دور کے بعد جلال کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا اور خاص خاص تاریخی اسباب سے انہوں نے اپنی قدیم روش میں تبدیلی پیدا کی کیونکہ ناسخ ہی کے زمانے سے لکھنؤ اور دلی کی شاعری میں فعل و انفعال کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا اور ایک کا اثر دوسرے پر پڑنے لگا تھا ، چنانچہ ذوق او شاہ نصیر کی شاعری کا رنگ ، ناسخ کے رنگ سے کچھ بہت زیادہ مختلف نہیں ہے ، اور مومن کے یہاں بھی اس رنگ کے بہ کثرت اشعار ملتے ہیں ، انور ، مجروح اور داغ کے کلام میں جو سادگی ، اور سلاست و روانی پائی جاتی ہے ، غالباً وہ بھی آتش کے تلامذہ کا فیض ہے ، ورنہ اس سے پہلے دلی میں یہ رنگ موجود نہ تھا ، رام پور میں آ کر سب سے زیادہ داغ نے اس رنگ میں ناموری حاصل کی اور ان کو اسقدر حسن قبول حاصل ہوا کہ دوسرے شعرا بھی اس رنگ کے اختیار کرنے پر مجبور ہوئے ، اور امیر و جلال نے خاص طور پر اس آب رواں میں انکے ساتھ شناوری کرنے کی کوشش کی ، اور تلامذۂ آتش کے کارناموں کے دوبارہ زندہ کرنے کا وقت آیا ، لیکن احیائے موتی کی اس زندۂ جاوید کوشش میں امیر تو ناکامیاب رہے ، البتہ جلال نے اپنی مسیحا نفسی سے اپنے اسلاف کی بوسیدہ ہڈیوں میں تازہ روح پھونک کر تلامذہ آتش کی شاعری کے آب و رنگ کو اور بھی زیادہ نمایاں کر دیا ، اگر چہ یہ افسوسناک بات ہے کہ جو بلندی انکے پہلے دیوان میں پائی جاتی ہے اب وہ مفقود ہو گئی ، تاہم آتش اور تلامذۂ آتش کی اور تمام خصوصیات

دوبارہ زندہ ہوگئیں ' مثلاً آتش اور تلامذۂ آتش کے کلام میں ایک خاص فقیرانہ اور آزدانہ شان پائی جاتی ہے ' اور جلال کے دوسرے دیوان سے بھی یہ شان علانیہ نمایاں ہوتی ہے ' مثلاً :-

اتھانے والوں پہ منعم کی لاش بھاری ہے
مرے پر آپ یہ گٹھری بنا دوشالوں کا

---

نہ اپنے بےسر و ساماں کے گھر کا پوچھہ پتا
جہاں پہ تلکئی کملی فقیر خانہ ہوا

---

قصر تعمیر کئے ' خاک نہ سمجھا منعم
عاقبت ہی نہ بنائی تو بنایا پھر کیا

---

عقبیٰ بنائے ؟ فکر محل میں ہے کیا بشر
بھجا نہ اہتمام کرے سنگ و خشت کا

---

بستر فقر ہے مسند سے سوا مجھکو جلال
اپنے اللہ پہ ہر وقت ہے تکیا میرا

---

زال دنیا سے جو ہیں طالب زر' مرد نہیں
مال عورت کا نہ لیتے جو حمیت ہوتی

---

جلال نے تلامذۂ آتش کے رنگ کو جس قدر ترقی دی اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ صبا نے ایک خاص لفظی مناسبت سے ایک شعر لکھدیا تھا :-

پڑھے یار غیروں میں نامہ ہمارا
یہ قسمت ہماری ' یہ لکھا ہمارا

لیکن جلال نے اسکو خاص اپنا مضمون بنا لیا اور اسکو سیکڑوں طریقے سے ادا کیا :-

خط لکھے ھمیں یار پہونچ جائے عدو کو
تقدیر کے لکھے کو مٹایا نہیں جاتا

---

قاصد نے دیدیا مجھے خط کا یہیں جواب
مضمون جانتا تھا مري سرنوشت کا

---

لکھا تقدیر کا یہ کہہ رھا ھے
نہ بھیجو ' پھر لو خط نامہ بر سے

---

نامہ بر بھي جو بلایا تو صبا کو ھم نے
خط کي تقدیر میں لکھا تھا کہ برباد رھے

---

کیا لکھا ھے واے قسمت کچھہ پڑھا جاتا نہیں
خط پیشاني مرا بھیجا ھوا مکتوب ھے

---

اس وقت چونکہ ھمارا روئے سخن , جلال کے دوسرے دیوان کي طرف ھےاس لئے ھم نے صرف چلد شعر نقل کئے ' ورنہ ' جیسا کہ آگے آئے گا ' جلال کا یہ نہایت مرغوب مضمون ھے جسکو وہ سیکڑوں طریقے سے ادا کرتے ھیں ؟

تلامذۂ آتش کا سب سے بڑا کارنامہ ؟ لطف زبان ھے ؟ لیکن انکي زبان داغ کي زبان ؛ سے بالکل مختلف ھے ؟ اور جلال اس زبان میں اس بے تکلفي سے گفتگو کرتے ھیں کہ رند و صبا کی بزم سخن سے مرحبا و آفرین کي صدائیں بلند ھوتي ھیں ؟ مثلاً :-

ھم ھیں وہ سیہ کار کہ سب حال ھمارا
کہدے گا زباں بنکے ھر اک بال ھمارا

باقي ھے نہ دل کا کوئي ٹکڑا نہ جگر کا
کھایا غم دلدار نے سب مال ھمارا
ادنی سا کرم دیدۂ ترکا ھے یہ ھم پر
بادل کا ھے ٹکڑا، نہیں رومال ھمارا
دو اشک ندامت ھیں جلال اسکو تو کافي
دھو جائیگا سب نامۂ اعمال ھمارا

---

کیا کیا وفائیں کي ھیں ذرا یاد کیجئے
کچھہ سونچ کر غلام کو آزاد کیجئے
بالفرض دے بھي مژدہ اگر کوئي وصل کا
دل لائے کہاں سے جسے شاد کیجئے
زاھد بتوں کو دیکھئے جس وقت تک ھے آنکھہ
سیر طلسم حسن خدا داد کیجئے
ایسا مجھے ستائے، عبرت فلک کو ھو
ظالم پناہ مانگے وہ بیداد کیجئے
بیزار پاکے مجھکو یہ کہتا ھے دل، جلال
ایسے ھي ھم برے ھیں تو آزاد کیجئے

داغ اور تلامذۂ آتش یا داغ اور جلال کي زبان میں جو فرق ھے اسکے سمجھنے کیلئے یہ ادبي نکتہ سمجھہ لینا چاھئے کہ زبان معاني کی تابع ھوتی ھے ؟ اور جس قسم کے خیالات دل میں پیدا ھوتے ھیں وہ اپنے مناسب حال، اسي قسم کے الفاظ ڈھونڈھہ لیتے ھیں ـ اس اصول کي بنا پر، تلامذۂ آتش یا جلال کا کارنامہ ؟ صرف یہي نہیں ھے کہ انھوں نے زبان میں سلاست و روانی پیدا کی ھے، بلکہ ان کا اصلی کارنامہ یہ ھے کہ انھوں نے غزل کو غزل کے

مخصوص مضامین یعلی ، عجز ، فروتنی ، خاکساری ، اور سوز و گداز سے آشنا کیا ہے ، اس لئے ان معانی نے خود بخود اس قسم کے الفاظ تلاش کر لئے ہیں جن سے وہ ظاہر ہو سکتے ہیں - مثلاً غلام اور صاحب ، وغیرہ ، اس کے ساتھہ لہجہ بھی نہایت نرم اور خاکسارانہ ہے ، جیسا کہ ان غزلوں کے ہر شعر سے ظاہر ہوتا ہے ، لیکن داغ کا معشوق ، ایک خالص بازاری معشوق ہے ، اور وہ ان سے طنز و تشنیع کے ایسے لہجے میں گفتگو کرتے ہیں ، جو عام پسند تو ضرور ہوتا ہے ، لیکن اس میں عاشقانہ وارفتگی بالکل نہیں پائی جاتی ، اور اس حیثیت سے تلامذۂ آتش یا جلال کو داغ پر تفوق حاصل ہے ، لیکن افسوس ہے کہ داغ کی مقبولیت خود لکھنؤ والوں کو بھی اپنا یہ تفوق محسوس نہیں ہونے دیتی -

تلامذۂ آتش کا کارنامہ صرف لطف زبان ہی نہیں ہے ، بلکہ انہوں نے ناسخ کے خشک ، ثقیل اور مکروہ الفاظ کے جواب میں شگفتہ و خندان الفاظ کا ایک ایسا چمن زار کھلادیا ہے ، جس کی نظیر صرف قدماء کے یہاں پائی جاتی ہے ، متوسطین و متاخرین کا دامن ، ان پھولوں سے خالی ہے ، جلال نے بھی اس قسم کے گلہائے رنگا رنگ کا ایک ایسا گلدستہ تیار کیا ہے جس سے گلزار داغ بالکل تہی دامن نظر آتا ہے ، مثلاً -

دست سبو نے بیعت ، کی میکدے میں جس دن
پیر مغاں کا عالم ، عالم مرید ہوگا

---

لاتا نہ ہو جواب خط شوق ، مرغ دل
کچھہ آسماں پہ مثل کبوتر چمک گیا

جب حد سے یہاں گزری ہے تردامنی اپنی
دریا تری رحمت کے بھی لہرائے ہیں کیا کیا

---

دوڑ او طفل حسین دوڑ، اگر طالب ہے
دل وہ جاتا ہے چمکتا ہوا جگنو کی طرح

داغ کا شعر ہے،

ایک دوکان میں رکھ آئے ہیں ہم دل اپنا
دور سے سب کو بتاتے ہیں وہ مال اچھا ہے،

لیکن اگر جلال کے اس شعر سے اس کا موازنہ کیا جائے، تو الفاظ کی شگفتگی اور طرز ادا کی رعنائی میں صریح فرق نمایاں ہوگا۔

---

فرقت میں اپنی دل لگیاں ہیں نئی، نئی
رونا بھی اک ہنسی ہے تڑپنا بھی کھیل ہے

---

افشاں کسی کی چھوٹ کے گری فرش خواب پر
گھر میں ہمارے وصل کی شب، دھن برس گیا

---

وہ دیکھو ابر نے رخ سوئے بتخانہ کیا رندو
برستا، شور کرتا، جھومتا، مستانہ آتا ہے

---

فرق نجھ میں، تری تصویر میں اتنا دیکھا
موہنی، آنکھ میں اس کی، ہمیں پائی نہ گئی

صحرا میں نعرۂ ہو' گلشن میں شور کو کو
دم بھر رہے ہیں ہر سو' وحش و طیور تیرا

---

جوش و طرب' غیظ و غضب' خاکساری و فروتنی' عجز و الحاح' اقرار و انکار' ضد و اصرار' غرض مختلف کیفیات نفسانی کے اظہار کے لئے خاص لب و لہجہ ہوتا ہے' اور جب شعر کے الفاظ و اسلوب بیان سے لب و لہجہ ظاہر ہوتا ہے تو شعراء کی زبان میں کہا جاتا ہے کہ "اس شعر کے تیور اچھے ہیں" یہ انداز بیان بھی لطف زبان ہی کے سلسلے میں داخل ہے' اِس لئے جو شعراء لطف زبان کے دلدادہ ہیں ان کے کلام میں اس قسم کا اسلوب' بہ کثرت پایا جاتا ہے' جلال بھی اسی کوچے کے آدمی ہیں' اس لئے ان کے کلام میں خاص طور پر یہ لب و لہجہ پایا جاتا ہے' اور انہوں نے یہ چالیں تلامذۂ آتش ہی سے سیکھی ہیں :-

فصل گُل' حضرت دل! آئی جو گھبرائیے آپ
پھاڑتا ہوں میں گریباں کو جی ہاں سمجھا

---

آدمی عہد جوانی کو مسافر سمجھے
اعتبار اس کا نہیں صبح گیا شام آیا

---

میں اک جھلک سے ہوں گا نہ غش' وہ کلیم تھے
میں اک شرر سے خاک نہ ہونگا' وہ طور تھا

---

رکھا نہ اپنے پاس کبھی مال و زر' جلال
جو کچھ دیا خدا نے' اٹھایا' دیا' لیا

رعایت لفظي' لکھنؤ کے شاعرانہ رنگ کي ایک نمایاں خصوصیت ھے ' اور وہ اس زمانے میں نہایت ناپسندیدگي کی نگاہ سے دیکھي جاتی ھے ' تلامذۂ آتش بھي اس کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھتے تھے ' اور جہانتک ممکن ھوتا تھا اس سے احتراز کرتے تھے یا کم از کم اُس میں لطافت و نفاست پیدا کرتے تھے' جلال نے بھی یہي روش اختیار کي ھے ' اس لئے ان کے کلام میں جہاں کہیں رعایت لفظی پائی جاتي ھے اُس میں اس قدر لطافت پائي جاتي ھے ' کہ اگر غور و فکر سے کام نہ لیا جاے تو سرے سے رعایت لفظي کا احساس ھي نہیں ھوتا مثلاً

راحت نہ پائیں زیر زمیں بھی شہید ناز
اس فکر میں ھے یار کي ٹھوکر لگي ھوئي

" فکر میں لگنا " ایک محاورہ ھے لیکن " لگنے " کو ٹھوکر سے بھي مناسبت ھے کیونکہ " ٹھوکر لگنا " بھي محاورہ ھے '

پر بھي ھوجائنگے مرغان قفس کے پیدا
نظر پرورش افزائي صیاد رھے

پر اور پرورش افزائي میں لفظي مناسبت ھے '

بتوں سے دل مکدر ھوگیا اپنا دم آخر
لگا دامن میں مرتے وقت یہ دھبا قیامت کا

مکدر اور دھبا میں مناسبت ھے ۔

بیڑیاں دیکھ کے ڈھارس مجھے دیتا ھے جلوں
دل نہ بھاري ھو کہ زیور ھے یہ سودائی کا

دل بھاري ھونا محاورہ ھے ' لیکن بھاري کو بیڑیوں کے ساتھ مناسبت بھي ھے '

لاکھہ تقدیر کے لکھے کو مٹایا ' نہ مٹا
داغ ھم لیکے چلے اپني جبیں سائي کا

داغ اور جبہن سائی میں مناسبت ہے ' کیونکہ جبہن سائی سے پیشانی پر داغ پر جاتے ہیں '

مردے کیسے' لب جان بخش سے اُس بت کے جلال
نام زندہ ہے مسیحا کی مسیحائی کا

" نام زندہ ہے مسیحا کی مسیحائی کا " محاورہ بھی ہے اور زندہ کو مسیحا کے لفظ سے مناسبت بھی ہے '

یہ عشق خرق عادت ' دیوانگی میں پہونچی
دل پھاڑنا ہے میرا ' اب ذکر پیرھن کا

جو لوگ عربی زبان اور علم کلام کی اصطلاحات سے ناواقف ہیں وہ اس لفظی مناسبت کو سمجھہ ہی نہیں سکتے ' خرق کے معنی پھاڑنے کے ہیں اور خرق عادت معجزہ کو کہتے ہیں ' دل پھاڑنا بھی اُردو کا محاورہ ہے ' اس لئے ' ان تمام الفاظ کو دیوانگی اور پیرھن سے مناسبت ہے '

چلے تیلیچی تری صیاد' کچھہ پروا نہیں ہم کو
سلامت شوق گلشن ہے تو ایسے لاکھہ پر دیگا

" پروا " اور " پر " میں نہایت مخفی مناسبت ہے '

غرض اُنھوں نے جہاں جہاں رعایت لفظی سے کام لیا ہے ' نہایت لطافت کے ساتھہ لیا ہے '

رعایت لفظی کی طرح وہ ایک اور صنعت سے بھی کام لیتے ہیں جس کو عربی زبان میں طباق کہتے ہیں اس صنعت میں الفاظ میں تناسب کے بجائے تضاد ہوتا ہے ' لیکن فلسفیانہ حیثیت سے تضاد بھی ایک قسم کی مناسبت ہے ' یہی وجہ ہے کہ ایک ضد کو دیکھکر دوسرا ضد یاد آجاتا ہے ' اور کالے رنگ کے آدمی کو دیکھکر گورے آدمی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ' لیکن اس صنعت کے استعمال

میں وہ آتش یا تلامذۂ آتش کے مرہون منت نہیں ہیں بلکہ اُنہوں نے میر سے یہ روش سیکھی ہے ' البتہ یہ فرق ہے کہ میر نے اس کو کم برتا تھا اور جلال نے اس کو نہایت کثرت سے برتا ہے ' یہی وجہ ہے کہ وہ کسی دور کے کلام کے ساتھہ مخصوص نہیں ہے بلکہ اُن کے ہر دور کے کلام میں پائی جاتی ہے مثلاً

لاکھہ اُٹھاتا کوئی ' اُس در سے نہ اُٹھنے دیتا
تو بھی اے ضعف! مرا قوت بازو نہ ہوا

جس قدر شکر خدا آج کروں ' تھوڑا ہے
کہ مرا شکوہ کہیں یار کے لب پر آیا

الفاظ سے گذر کر انہوں نے نفس معانی میں بھی اس صنعت کا لحاظ رکھا ہے ' مثلاً

کہتے ہیں نہ لیجئے دل کسی کا
پہلو یہ نیا ہے دلبری کا

کیا تم سے کہوں کہ مرکے تم پر
کیا لطف ملا ہے زندگی کا

جلال کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت' تشبیہات کی جدت اور لطافت ہے؛ لیکن اس معاملے میں وہ تلامذۂ آتش کے مرہون منت نہیں ہیں؛ جدید و لطیف تشبیہات کا پیدا کرنا' درحقیقت مضمون آفرینی کی ایک قسم ہے؛ اور تلامذۂ آتش چونکہ مضمون آفرینی سے دور بھاگتے تھے' اس لئے ان کے کلام میں اس قسم کی تشبیہات نہیں پائی جاتیں' البتہ شیخ ناسخ چونکہ مضمون آفرینی کرتے تھے اس لئے ان کے کلام میں تشبیہات کا ایک وافر ذخیرہ ملتا ہے؛ لیکن وہ بھی ان کے مضامین کی طرح ' بے کیف

و بے مزہ ہیں، اور جلال کے کلام میں بھی خال خال اس قسم کی تشبیہیں ملتی ہیں؟ مثلاً

لٹا کے گیسوؤں کو ہاتھ، جان ہی دی تھی
بھرے نہ تھے ترے پستول؟ ورنہ چل جاتے

اس شعر میں گیسو کو پستول سے تشبیہ دی ہے جو ایک جدید و نادر تشبیہ تو ضرور ہے لیکن نہایت بھدی اور مکروہ ہے اس سے بھی زیادہ مبتذل مثال یہ ہے؟

وہ دل رکھتے نہیں عاشق جو ان پلکوں سے ڈرجائے
کہیں شیروں کی بھی آنکھ آج تک جھپکی ہے ساھی سے

---

دل لگایا ہے موے مژگاں سے
بھڑ کے چھتے کو ہم نے چھیڑا ہے

آتش کے کلام میں بھی اس قسم کی بہت سی تشبیہیں موجود ہیں البتہ ان کے کلام میں جا بجا لطیف و سادہ تشبیہیں بھی پائی جاتی ہیں، اور ممکن ہے کہ جلال پر بھی ان کا کچھ اثر پڑا ہو، بہر حال تشبیہ و استعارہ کے لئے تقلید کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ ہر شخص نئی نئی تشبیہیں پیدا کرسکتا ہے، اور جلال نے بھی اس قسم کی بہ کثرت تشبیہیں پیدا کی ہیں مثلاً

ہوش جاتے رہے وحشت ہے، مگر دل کی وہی
چوکڑی بھول کے گمراہ یہ آہو نہ ہوا

---

پیدا کئے ہیں کچھ نئے ڈھنگ آسماں نے
فیروزہ رنگ لانے لگا جب کہن ہوا

عنایتیں نہ تمہاري سي پائیں؟ حضرت دل
فقیر دوست تو کتنے هي بادشاہ ملے
کچھ ایک حال پہ ہے زاهدوں کي خشکي زهد
کبھي هرے نہ یہ صحراے بے گیاہ ملے

---

تخل خوبي هے تري قدسہی کی تصویر
باب فردوس هے نقشہ تری انگڑائي کا

---

عمر بھر جامۂ هستی سے رها دل محجوب
اس کو مانگی هوئی پوشاک میں عریاں سمجھا

لیکن تشبیہات کي یہ جدت و لطافت؟ صرف پہلے اور دوسرے دیوان تک محدود هے' جبکہ ان کا زور طبع' اور حریفوں کا مقابلہ؟ ان کو مضمون آفریني پر آمادہ کرتا تھا؟ تیسرے اور چوتھے دیوان میں؟ جن کو انھوں نے رام پور سے نکل کر اپني پیري و علالت کے زمانے میں لکھنؤ کے گوشۂ تنهائي میں مرتب کیا هے' اس قسم کي تشبیہات کا ذخیرہ نہیں ملتا ـ

رندی و سرمستي کے مضامین بھي آتش و تلامذۂ آتش نے جس جوش و ولولہ کے ساتھ ادا کئے هیں اس کی نظیر سے اردو شاعری کي تاریخ خالي هے' جلال بھي اسي خمکدہ کے متوالے هیں اس لئے ان کے کلام میں بھي اس قسم کي سرمستیاں پائي جاتي هیں؟ لیکن اس قسم کے رندانہ مضامین؟ زیادہ تر دوسرے هي دیوان میں نظر آتے هیں؟ ان کے بقیہ دیوان سے اس اس نعرۂ مستانہ کي صدائیں نہیں آتیں' اور یہ اس بات کي دلیل هے کہ انھوں نے دوسرے دیوان کو بالکل آتش اور تلامذۂ آتش کي

زبان و طرز بیان میں مرتب کیا ہے، بہر حال مثالیں ملاحظہ ہوں :-

میکشی کرتے ہیں ہم، تو اے فلک
سائبان ابر عالم گیر کھینچ
کوے مغاں کے ہیں گدا بادشاہ
جشن کیا کرتے ہیں جم کی طرح

---

مغبچے گاہک ہیں اے زاہد ترے ایمان کے
بوجھ ڈال اک جام مے پر، دام کم اُٹھتے نہیں

---

کونسا دام نہاں شیخ کے جامے میں نہیں
پیچ ایسا بوی کوئی ہے کہ عمامے میں نہیں

یہ اشعار پہلے دیوان میں ہیں، لیکن دوسرے دیوان میں یہ لے زیادہ بڑھ گئی ہے، اور جوش بیان میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا ہے،

پیر مغ، مسند جمشید پہ بیٹھا ہے جلال
جشن نوروز کے سامان ہیں میخواروں میں
مے کی بوتل بہ میں عاشق شوں، وہ شیدا مجھہ پر
انس ایسے نہ ملے ہونگے سیہ کاروں میں

شراب کی بوتل اکثر سیاہ ہوتی ہے اس لئے اس کو بھی سیہ کاروں میں شامل کرلیا ہے -

خارجی مضامین یعنی زلف و گیسو، خط و خال، عارض و رخسار بلکہ معشوق کی پوشاک، زیور، اور آرائش کے ساز و سامان کی توصیف، لکھنؤ کی عاشقانہ شاعری کے نہایت اہم اجزا قرار پاگئے تھے، اور ناسخ و آتش نے ان کے وصف میں اپنی تمام نازک خیالیاں صرف کردی تھیں، البتہ آتش کے طرز بیان نے جا بجا

ان مضامین کو بھی شگفتہ و دلاویز بنا دیا تھا؟ اور ان کے تلامذہ نے تو زیادہ تراس قسم کے مضامین ھی ترک کردئے تھے 'جلال بھی انھی کے مقلد ھیں اس لئے اُن کے کلام میں بھی اس قسم کے مضامین بہت کم ھیں اور جو ھیں ان میں حسن ادا کی شان نمایاں ھے ' مثلاً

مرا دل اگر معتکف ہوگا زاھد
بتوں ھی کے محراب ابرو میں ہوگا
دکھادینگے اک دن لب و چشم جاناں
جو کچھہ فرق اعجاز و جادو میں ہوگا

---

مہر اندھا تھا ؟ لڑاتا آنکھہ سے اس کی جو آنکھہ
رخ سے کرنا ھمسری ؟ کیا سر پھرا تھا ماہ کا
اس کی انگڑائی کا نقشہ چشم تر میں پھر گیا
اور دو ھاتھہ آج پانی بڑہ گیا اس چاہ کا

---

ابرو کو تیرے اتنی تواضع ضرور کیا
جھکنا خلاف وضع ھے مغرور کے لئے

---

چار دن بعد کہاں یار یہ لطف لب و چشم
مزۂ پستہ و بادام بدل جائینگے

جلال کے دیوانوں میں جن غزلوں کی ردیف ھی ' چوٹی ' زلفیں ' جبیں ' دانت اور اس قسم کے ظاھری اعضاء ھیں - اُن کو اس سلسلے سے الگ رکھنا چاھئے کہ شاعر ؟ ردیف کی پابندی سے اس قسم کے مضامین کے لکھنے پر مجبور تھا ؛ تاھم اس قسم کی زمینوں میں بھی انھوں نے معاملے کے اچھے اچھے شعر نکالے ھیں مثلاً

پھر وہ شب آئے الٰھی کہ کبھی یار الجھے
کبھی عاشق سے رھیں دست و گریباں زلفیں

ہائے رے صبح شب وصل کا عالم تیرا
دونوں آنکھیں وہ خماری' وہ پریشاں زلفیں

---

ہم ان کو وصل میں شرمندہ کر کے خود ہیں خجل
جھکی ہیں اس طرف آنکھیں، ادھر ہے خم گردن
حضور غیر وہ بیٹھے ہیں سر جھکائے جلال
فلک کو دیکھ رہے ہیں اٹھائے ہم گردن

لیکن دوسرے ' تیسرے اور چوتھے دیوان میں اس قسم کی زمینیں موجود نہیں ہیں جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ بعد کو اس قسم کی زمینوں میں ' جن میں جذبات و واردات عشق کا اظہار نہ ہو سکے ' غزل ہی کہنا پسند نہیں کرتے تھے '

جلال کی شاعری' خالص عاشقانہ شاعری ہے ' اس لئے اس میں اخلاق و تصوف کا حصہ بہت کم ہے ' البتہ آتش اور تلامذۂ آتش نے غزل میں جو فقیرانہ شان پیدا کردی تھی اُس نے شاعری میں اخلاق و تصوف کا بھی تھوڑا سا حصہ شامل کردیا تھا ' اور جلال نے جب یہ رنگ اختیار کیا تو لازمی طور پر اس قسم کے مضامین بھی ان کے حصہ میں آئے ' چنانچہ ہم ان کے اس قسم کے اشعار اوپر نقل کرچکے ہیں ' لیکن تصوف و اخلاق کے دقیق مضامین سے لکھنؤ کی شاعری کبھی آشنا نہیں ہوئی ' اس لئے جلال کے کلام میں ان کی تلاش بے سود ہے ' البتہ بہت ہی تلاش کے بعد ' ان کے دواوین میں چند صوفیانہ اشعار بھی مل جاتے ہیں مثلاً

آپ اپنے کو تو پہچان نہیں سکتا ہوں
کیا میں اقرار کروں تیری شناسائی کا

جرس کي ؟ زنگ کي ؟ ناقوس کي ؟ موذن کي
جو سب کي سنتا هے أس کو پکار دیکھینگے

---

هم کو جس وقت اک زمانے سے هوئي بیگانگی
جب کهیں اس ناشناسا سے شناسائي هوئی

---

میخانۂ عرفاں میں کب آئے یہ نہ پوچھو
کچھه هوش تها البته در پیر مغاں تک

---

اذاں گواه هے ؟ ناقوس اس کا هے شاهد
نهیں ملا کوئي اب تک پکار باقي هے

البته دیوانوں کي ابتدا میں انھوں نے تبرکاً تحمید و تقدیس میں جو اشعار لکھے هیں ؟ ان کو بهي تصوف هی کے سلسلے میں داخل کیا جاسکتا هے ' مثلاً

پکار اٹھتا هے جلوه اس کي شان کبریائي کا
وه بت هوں میں کہ زیبا هے مجھے دعوی خدائي کا
جمال یار عکس افگن نهیں کس آئینه رو میں
یہ روپوشي کي عادت؟ پهر ؟ یہ لپکا خود نمائی کا

---

اک اک عمل زشت کي گهڑیوں هے ندامت
یہ شغل جلال آٹهه پهر خوب هے میرا

لکھنو کی بزم ادب میں سوز و گداز کا چراغ' سب سے پہلے آتش و تلامذۂ آتش نے جلایا ؟ اس لئے یہ لوگ قدرتي طور پر میر کے انداز کلام کي طرف مائل هوئے ' جلال نے بهي جب آنکھیں کهولیں تو ان کے سامنے دو راستے تهے ؟ ایک تو ناسخ کا راستہ ؟ جس میں زلف و گیسو

کي سیاهی نے هر طرف تاریکي پهیلا رکهي تهي ؟ دوسري آتش و تلامذۂ آتش کي صراط مستقیم؛ جس میں سوز و گداز کا تمتماتا هوا چراغ جل رها تها ، انهوں نے قدم تو اسي راستے میں رکها ' لیکن مستفیض اصل مبدا یعلي میر سے هوے ، اس لئے ان کے کلام میں هر جگه سوز و گداز کے شرارے نظر آتے هیں اور اس سے ان کا کوئي دیوان بلکه کوئي غزل خالي نهیں '

لکها هے نامه اُسے ، نامه بر نهیں رکهتا
بس ایک طائر جان وه بهي پر نهیں رکهتا
ٹپک پڑے مري حسرت پر اشک دشمن کے
رولا دیا اُسے جو چشم تر نهیں رکهتا
کهلي هے آنکهه ' چلي آئے حسرت دیدار
یه مهماں کده ؟ دیوار و در نهیں رکهتا
قفس سے اب مجهے کرتا هے کیوں رها صیاد
بهار جا چکي 'میں بال و پر نهیں رکهتا

---

حال دل کیا سنائیں دل هي نهیں
گُم وه دفتر هوا کہاني کا

---

لحد میں همکو نکیرین بهي نه پوچهینگے
غریب کا کوئی پرسان حال کیا هوگا

---

برسوں آب و دانه نے رکها یه سمجها کر اسیر
پهر بهار آئي هے ابکی تو رها هو جائیگا

عاشق کو آپ شوق سے آزاد کیجئے
ڈرنا بھلا غریب کي آہ و فغاں سے کیا

---

میرے دشمن ھیں جو کہتے ھیں یہ اچھا ھو جائے
تم ھو بس دوست کہ مرنے کي دعا کرتے ھو
دل کسي وقت بھي تھہرا نہ محبت میں جلال
نہ ملي آج تک اس راہ میں منزل مجھکو

غرض ان کے دیوانوں میں اس قسم کے اشعار کي اسقدر کثرت ھے کہ بقول انکے

بیساختہ کي "تھام" کے دل" اس نے جلال آہ
جس نے مرے دیوان کے اشعار کو دیکھا

شیخ ناسخ کے غلو و اغراق" اور خیالي مضمون آفریني نے اردو شاعري کو جو نقصانات پہونچائے ان میں سب سے بڑا نقصان یہ تھا کہ انہوں نے غزل کو غیر فطري مضامین کا ایک مجموعہ بنا دیا" لیکن اسکے بالکل برعکس آتش اور تلامذۂ آتش کي سادہ‌گوئي نے شعراء کے لئے فطري مضامین کي راھیں کھول دیں اور اس‌طرح شاعري کا ایک نہایت موثر دور شروع ھوا جلال نے بھي انھي کي تقلید کي ھے اسلئے انکے کلام میں بھي اس قسم کے فطري مضامین کا ایک سادہ و موثر حصہ موجود ھے" مثلاً ۔

جب سے عیادتِ دل بیمار تم نے کي
اٹھہ بیٹھتے ھیں آپ سے" اتنا سنبھل گئے
بے رحم تھا وہ شوخ" نہ بے صبر تھے ھمیں
تاثیر حسن و عشق سنو" دل بدل گئے

---

گذرتي هے جو هم پر رات کو تهري جدائي ميں
اسے لکهتے هيں دن بهر روز اک افسانه بلتا هے
بلا کر يار کو ديديتے هيں سب اختيار اپنا
هماری بزم ميں مهماں صاحب خانه بلتا هے

ليکن باوجود ان تمام خوبيوں کے؛ آتش اور تلامذۂ آتش کا کلام، ابتذال سے خالي نه تها اور جلال کے دوسرے ديوان ميں بهي يه ابتذال کهيں کهيں باقی رہ گيا مثلاً

آتے هوے جو ديکه ليا کوئے يار ميں
شير درِندہ ميری طرف بلکے سگ چلے
چهوڑيں همارے جلتي هوئي بهي نه هڈياں
مشعل کي طرح داب کے دانتوں ميں سگ چلے

جلال کی شاعری کا تيسرا دور

جلال کي شاعري کے يه دونوں دور؛ غالباً رام پور ميں گذرے جهاں ايک طرف تو شعراء کا باهمي مقابله رهتا تها اور دلی اور لکهنؤ کي رقابت کي آگ؛ اسي چقماق کي رگڑ سے هميشه مشتعل رهتی تهي ؛ جلال کے شباب اور فارغ البالي کا زمانه بهي يهي تها اسلئے اس دور ميں کلام ميں زور و اثر کا پيدا هونا لازمي تها اور وہ قدرتي طور پر پيدا هوا۔ کلب علي خاں مرحوم کي وفات کے بعد رام پور کي بزم شعر؛ درهم برهم هو گئي ؛ اور جلال نے پريشاں حالي کے ساتهه، لکهنؤ ميں شاعرانه زندگي بسر کرني شروع کي اور اس زمانے سے ان کي شاعري کا ايک نيا دور شروع هوا جسکي خصوصيات حسب ذيل هيں ؛

(۱) صنعت طباق کي پابندی تو علی حاله قائم رهی ليکن رعايت لفظي کا زور کم هو گيا غالباً يه موجودہ دور کي اصلاحي تحريک کا اثر هو جسکی ابتدا مولانا حالی نے کي تهي ؛

(۲) وہ لطف زبان، جو دوسرے دیوان کي امتیازی خصوصیت ھے، باقي نہ رھا - البتہ بہت سے الفاظ متروک قرار دئے گئے اور اسي سلسلے میں وہ مبتذل الفاظ نکل گئے جو ان کے دوسرے دیوان میں موجود ھیں مثلاً ھلن، مچلنا وغیرہ -

(۳) غزلوں کے اشعار کي تعداد میں نہایت اختصار پیدا ھو گیا اور دو غزلہ کی تو شاید ھی کہیں نوبت آئي -

(۴) رندي و سرمستي کے مضامین کا وہ جوش باقي نہ رھا، بلکہ وہ بہت کم باقي رھے البتہ بعض مضامین کي عریاني بہت زیادہ نمایاں ھوگئي ؟ -

(۵) کلام کي فقیرانہ و آزادانہ شان قائم نہ رھي جو تلامذۂ آتش کا امتیازي وصف تھي اور جلال کے دوسرے دیوان میں اس رنگ کے اشعار ملتے تھے -

(۶) مضامین کی رفعت و بلندی بھي باقي نہیں رھي -

(۷) تشبیہات کي جدت و لطافت میں بھي فرق آگیا -

لیکن با ایں ھمہ یہ خصوصیات سرے سے مفقود نہیں ھوئیں اسلئے انکے طرز کلام میں وہ دورنگي نہیں پیدا ھوئي جو مرآۃالغیب ؟ صنمخانۂ عشق، گلزار داغ اور مہتاب داغ میں علانیہ نظر آتي ھے؟ -

تاریخي حیثیت سے جلال کے کلام میں جو تغیرات و انقلابات ھوئے انکي تفصیل کے بعد، ھم انکے کلام پر ایک اور حیثیت سے نظر ڈالنا چاھتے ھیں اور یہ وہ حیثیت ھے جو جلال کو اور تمام اردو شعراء سے ممتاز کرتي ھے؟ فارسي زبان میں متعدد شعراء ھیں جنکي شاعري صرف چند مضامین میں محدود ھے، مثلاً حافظ و خیام کي شاعری کا تمامتر سرمایہ رندي، سرمستي ؟ بے ثباتي دنیا، زھد و قناعت وغیرہ کے مضامین ھیں اور انھي مضامین کو وہ مختلف اسلوب میں

بار بار ادا کرتے ھیں ، لیکن اردو زبان کا کوئي شاعر مخصوص مضامین کا پابند نہیں ھے؟ طرزیں سب کی الگ الگ ھیں؟ لیکن مضامین سب کے مشترک ھیں صرف جلال ایک ایسے شاعر ھیں جنھوں نے چند مضامین کو خاص کر لیا ھے اور انھي کو مختلف پیرائے میں باندھتے ھیں؟ -

مثلاً بیخودي؟ تلاش دوست، شوق، یاد دوست؟ نامہ و نامہ بر؟ دل کا شروفساد؟ وفاداروں کي جفا آموزي؟ شب وعدہ شمعوں کي اداسي ؟ حسرت باري، فریاد کي ناشنوائي، جل کے دل کي لگي بجھانا؛ کمل تان کے مےنوشي کرنا ؟ دیوانہ کہکر دیوانہ بنانا؛ امید وصال کي جن نوازي؟ کوششوں کا دعا ھونا، تسلي وجہ اضطراب ھونا؟ انتظار میں آنکھوں سے دم نکلنا؛ مہمان کا صاحب خانہ بن جانا؟ بد بختوں کي خوش نصیبي ؟ خاموشي عشق کي وجہ کا بیان میں نہ آنا ؛ دل کی لگي بجھانا - ضعف کي قوت ؟ حسرت اور روٹھا ھوا دل؟ تقدیر کی ھلسي؟ چشم سخن گو وغیرہ وغیرہ - یہ وہ علوانات ھیں کہ اگر طوالت کا اندیشہ نہ ھوتا تو ھر علوان کے تحت میں متعدد اشعار پیش کئے جاسکتے تھے؟ -

ممکن ھے کہ ایک ھی قسم کے مضامین کي تکرار؟ جدت پسند طبیعتوں کو نا گوار ھو ؛ لیکن اولاً تو جلال کی غزلوں کا سرمایہ صرف انھي مضامین تک محدود نہیں بلکہ وہ غزل کے اور تمام مضامین کے ساتھہ اکثر ان کو شامل کرلیا کرتے ھیں؟ دوسرے محاسن شاعری کي بنیاد؟ جدت و ندرت پر رکھنا ھی ایک ادیبانہ غلطي ھے؟ اور شیخ ناسخ کي شاعری کو اسي غلطي نے بالکل بے اثر و بے کیف کردیا؟ جاحظ کا قول ھے کہ "مضامین تو بازاروں میں پڑے ھوئے ملتے ھیں" اسلئے مضامین کي تلاش و جستجو میں ایک ذي حس شاعر اور

ایک بلیدالطبع دهقانی دونوں برابر هیں - البته شاعر کا کمال صرف یه هے که وه ان مضامین کو عمده اسلوب، اور عمده پیرایه میں ادا کردیتا هے، اور جلال اس شاعرانه کمال میں اپنے تمام حریفوں سے بڑھے هوئے نظر آتے هیں، رهگئی مضامین کی جدت تو وه " عربی زبان کے ایک ادیب کے نزدیک " شاعر کا کمال هے، شعر کا نهیں، کیونکه یه کوئی ضروری بات نهیں هے که جو مضمون نیا هو وه عمده بهی هو اور عمده اسلوب میں ادا بهی کیا گیا هو، البته نکته آفرینی اور مضمون آفرینی ' دماغی جو لانی کا ایک مظهر هے، اسلئے اس حیثیت سے ایک شاعر کو اپنے دماغ کی داد تو مل جائیگی جیسا که شیخ ناسخ اور دوسرے نازک خیال شعراء کو ملی، لیکن یه ضرور نهیں هے که انکو اپنے اشعار کی داد بهی ملے، اور هم نے اس مضمون میں جلال کو نهیں بلکه جلال کے اشعار کو داد دی هے جو اس دور کے ذخیرۂ شاعری میں یقیناً سب سے زیاده مستحق هیں -

---

# تبصرے

## مبادی فلسفہ

( از ڈاکٹر تاراچند ، ایم - اے، ڈي، فل )

مغربي فلسفه کي بنیاد' یونان میں پڑي - یوں تو بہت سے حکیم وہاں پیدا ہوئے لیکن فلسفہ کی عالیشان عمارت' سقراط' افلاطون اور ارسطو نے ھي تعمیر کي -

انسان اور فلسفہ کي تاریخ میں یہ امر نہایت عجیب ھے کہ ان استادوں کا زمانہ' یوناني تہذیب کے زوال کا زمانہ ثابت ہوا - ارسطو سکندر کا استاد تھا اور سکندر نے یونان کے سیاسی کارناموں میں ایسا اضافہ کیا کہ جس کي مثال ملنی مشکل ھے لیکن سکندر کی فتوحات کا' یونان کي ذھنی ترقی پر' اُلٹا اثر پڑا اس کے مرنے کے بعد یونان میں کوئي ایسا فلسفي یا عالم نہیں پیدا ہوا جو ارسطو کے پاسنگ بھی ہوتا - سکندر کے عروج کے بعد یونان نے دماغ اور عقل کي آزادي کے ساتھ بیرون ملک کي سیاسي آزادي بھي کھودي - رومي سلطنت کے زمانہ میں یونان میں پڑھنا لکھنا جاري رھا - یونانی غلام' رومي آقاؤں کے اُستاد بنے' اُنھوں نے پرانے حکیموں اور عالموں کے خیالات کو حتي‌الوسع گم نہ ہونے دیا لیکن فلسفہ میں کسي نئي بات کا اضافہ نہ کر سکے - جب عربوں نے رومي سلطنت پر دھاوا کیا اور شام پر قبضہ کر لیا تو رومي سمندر کے کنارہ پر جو یوناني آباد تھے ان کا عربوں سے واسطہ پڑا - عربوں نے بڑے شوق سے یونان کے علوم اور فلسفے کا مطالعہ شروع کیا اور ان کي کتابوں کو یوناني عبراني زبانوں سے عربي میں منتقل کیا -

ساتویں صدي سے تیرھویں صدي تک عربوں کی علم دوستي کي وجه سے پرانا یوناني فلسفه زنده رها اور ان کے ذریعه سے یورپ کي قوموں کے هاتهوں میں پهونچا - یورپ کو اس فلسفه کے سمجهلے اور حاصل کرنے میں دو سو برس لگے - لیکن سولهویں صدي تک وه اس پر ایسے حاوي هوگئے که اب ان کے عالم اور فلسفي آزادی سے ان سوالوں پر بحث کرنے لگے جو فلسفه کے بلیادی اصول سمجهے جاتے هیں - سترهویں صدی میں دے کارت' هابز' سپلوزا اور لاک' اتهارهویں میں برکلے' هیوم' اور کانت اور انیسویں میں هیگل' مل' سپلسر وغیره بڑے بڑے فلاسفر هوئے -

تهذیبوں کے تعلقات کي تاریخ میں یه نهایت عجیب بات هے که ایشیا نے یورپ کے فلسفه میں' محض یوناني خیالات سے فائده اُتهایا - ابتداء سے لے کر انیسویں صدي تک' اُس پرانے فلسفه کے علاوه کسي اور حصه کی طرف توجه نه کي - وجه یه معلوم هوتی هے که زمانه متوسط میں یورپ میں فلسفه برائے نام تها ؟ فلسفه مذهب کا جزو سمجها جاتا تها ؟ بذات خود کوئی حیثیت نه رکهتا تها - اس مذهبي فلسفے یا علم کلام کی ایشیائیوں کے دلوں میں کوئي وقعت نه هوئي - عربي عالموں مثلاً رازي' ابن سینا اور ابن رشد نے ارسطو کی شرحیں لکهیں' لیکن کسي نے جان سکوٹس' ایلسلم' آکونیاس کی طرف توجه نه کي - سولهویں صدي میں جب ایشیا میں سیاسي تلاطم برپا هوا ' عثماني ترکوں نے اسٹریا اور هلگری کے میدانوں میں جهلڈا گاڑا ' ایران میں صفویوں کا دور دوره هوا' هلدستان میں چغتائي دولت کی دهوم مچی اور چین میں ملگ خاندان کی سر پرستي میں قومي حکومت قائم هوئي تو کچهه کم زیاده دو صدیوں تک ایشیا سیاسی کامیابي اور تمدنی

ترقي کے نشے میں مست رہا اور اس کے غرور نے اسے موقع نہ دیا کہ وہ فرنگستان کي حقیر آبادی کي تمدنی اور عقلي کارروائیوں میں دلچسپي لیتا - نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ کا علم اور فلسفہ یورپ تک محدود رہا اور ایشیاء میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئي کہ یورپ میں کیا ہورہا ہے - اٹھارویں صدي میں ایشیا کا رخ تنزل کي طرف مائل ہوا اور انیسویں کے آغاز میں بہت سے ملکوں کو یورپ کے سامنے سر جھکانا پڑا - ہندستان میں بنگال کی فتح کے کچھہ ہي دنوں بعد انگریزي تعلیم شروع ہوئی اور ہمارا ملک یورپ کے علوم سے واقف ہونے لگا - انیسویں صدی کے وسطي زمانے میں ہندستان میں انگریزي کتابوں کے ترجمہ کا سلسلہ جاري ہوا - لیکن ابتدائي کوششیں بہت کامیاب نہ ہوئیں اور اس کي وجہ غالباً یہ تھي کہ اس وقت تک لوگوں نے یورپ کي تمدني اور سیاسي ترقي کا راز واقعي طور پر نہیں سمجھا - ان کی نگاہوں کے سامنے یورپ کي شان و شوکت ' فوجی دبدبہ ' مال اور دولت ' عجیب و غریب کلیں اور مشینیں تھیں اور اُنھیں پر وہ یورپ کي طاقت کا دار و مدار سمجھتے تھے - انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ ظاہري سامان کسی باطني قوت کے مظاہر ہیں - ایک مدت تک انھوں نے یہ نہیں محسوس کیا کہ ان سب کي بنیاد سائنس اور علم کے کرشموں پر ہے اور علم کي نشو و نما خیال کي طاقت پر منحصر ہے - جب تک ذہن میں زور نہیں اور خیال ان تہدوں سے باہر نکلنے کی جرات نہیں کرتا جنھیں رسم و رواج' مذہب یا پرانے وقتوں کي یاد نے قائم کر رکھا ہے اس وقت تک نئی تحقیق اور نیا انکشاف غیر ممکن ہے اور اس لئے تمدن کي ترقي کا راستہ بالکل بند رہے گا - اگر یورپ کی قومیں

آزاد ھیں تو اس کی وجہ یہ ھے کہ وہ اس بات کو گوارا کرنے کے لئے تیار نہیں کہ ان کے دماغوں پر غیروں کا تسلط ھو، ان کے نزدیک اپنے ذھن اور نفس کو دوسروں کے ماتحت کردینا، غلامی نہیں موت ھے، کیونکہ زندگی کا مفہوم خیال کی آزادی کے علاوہ کچھہ نہیں -

کچھہ عرصہ سے ایشیا کے لوگوں نے اس راز کو سمجھنا شروع کیا ھے - پہلے پہل جاپانیوں نے اسے سمجھا اور اب بیسویں صدی کی ابتداء سے ترک، مصری، ایرانی، افغانی، چینی اور ھندستانی بھی اسے سمجھنے لگے ھیں - یہ اسی بیداری کا نتیجہ ھے کہ یورپ کی ترقی کی حقیقت کو جاننے کی واقعی کوشش ھمارے ملک میں شروع ھوگئی ھے - اسی وجہ سے اب ھم یورپ کے علوم اور فلسفہ کی نقل سے مطمئن نہیں ھیں بلکہ انھیں اپنے ذھن کا حصہ بنانے کی جستجو کر رھے ھیں - ھم یورپ کے رعب سے مغلوب ھوکر صرف ترجموں پر کفایت نہیں کرتے بلکہ اس کی ذھنی طاقت کو اپنی ملکیت بنانے میں مشغول ھیں -

مولوی عبدالماجد کی تصنیف بھی کچھہ اسی تحریک کا نتیجہ ھے - مبادی فلسفہ یا فلسفہ کی پہلی کتاب، ان چند مضامین کا مجموعہ ھے جو اردو کے رسالوں میں پچھلے اتھارہ برسوں میں شائع ھوچکے ھیں - قابل مصنف نے مجموعہ کے مرتب کرتے وقت ان پر نظر ثانی کرلی ھے اور اسے ایک مستقل اور جدید تصنیف کا درجہ دے دیا ھے - اس مجموعہ میں ٦ مضامین شامل ھیں - پہلے میں انھوں نے ایک خاص نقطۂ نظر سے فلسفہ کی تاریخ بیان کی ھے، دوسرے اور تیسرے میں مل اور برکلے کے فلسفے کے بعض پہلوؤں پر نظر ڈالی ھے اور آخری تین میں نفسیات

کے بعض سوالوں پر بحث کی ہے - جن لوگوں نے انگریزی میں
فلسفہ کی تعلیم نہیں حاصل کی ہے ان کے لئے یہ مقالات
نہایت مفید ثابت ہونگے - ان کے ذریعہ سے یورپ کی خیالی
زندگی کی شاندار عمارت میں ان کا داخلہ ہوجائیگا اور منطق'
مابعدالطبیعات' اخلاقیات اور نفسیات کے اصولوں سے تعارف
ہوجائیگا - مولوی عبدالماجد ایسے بہت کم رہنما ملیں گے جو اُردو
دانوں کو یورپ کے فلسفہ سے شناسا کرنے میں کامیابی سے کوشاں
ہوں - آپ نے فلسفہ کے اصولوں پر اس طرز سے بحث کی ہے
کہ مشکلیں آسان ہوگئیں ہیں اور گتھیاں سلجھہ گئی ہیں -
آپ کے بیان کی خوبی محض صفائی ہی نہیں ہے جو یہ ظاہر
کرتی ہے کہ آپ فلسفہ پر کس قدر قادر ہیں بلکہ ایک شگفتگی
ہے جس نے خشک سے خشک مسائل کو دلچسپ بنادیا ہے -
ہر فلسفی کا فرض ہے کہ دلیلوں کے ذریعہ اصولوں کو سمجھائے
اور ان دلیلوں کے منطقی ربط کو واضح کرے - یہ ظاہر ہے کہ یہ
دلیلیں ایک دوسرے کے ساتھہ زنجیر کی کڑیوں کی طرح ملی
رہتی ہیں اور ایک کے بعد دوسری ایسی پیوست ہوتی ہے کہ کل
مسئلہ پر عبور حاصل کرنے کے لئے سخت توجہ اور ذہن پر زور
ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے اسی وجہ سے فلسفہ کا پڑھنا پڑھانا
دقّت طلب ہے - اس دقت کو دور کرنے کا ایک ذریعہ ہے یعنی
دلچسپ مثالوں سے اور صاف طرز تحریر سے اصولوں کو ذہن
نشین کرایا جائے - یورپ میں چند ایسے فلسفی گزرے ہیں
جنھوں نے ان امور کا لحاظ رکھا ہے - برکلے اور ولیم جیمز کے نام ان میں
قابل ذکر ہیں-مولوی عبدالماجد نے بھی اُنھیں کا تتبع کیا ہے-ہندستانی
زندگی سے مثالیں لی ہیں اور اپنے دلاویز طریقہ سے انھیں بیان کیا ہے -

ان مقالات میں یورپ کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے ۔ مدعا یہ ہے کہ برکلے' مل اور جیمز وغیرہ کے خیالات سامنے آجائیں ۔ فلسفہ کی پہلی کتاب میں اس امر کی ضرورت نہیں کہ ان کے خیالات پر تنقیدی بحث کی جائے ۔ اس میں شک نہیں کہ فلسفہ کا کوئی اصول منطقی رد و قدح سے خالی نہیں اور اُس کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے تنقید کی ضرورت ہے لیکن غالباً اس طریقۂ بحث سے مبتدیوں کی مشکلیں بڑھ جاتیں ' اس لئے اسے چھوڑ دیا گیا - تاہم موضوعوں کے انتخاب سے مصنف کی طبیعت کا رجحان جھلکتا ہے - پہلے ہی باب کو لیجئے اس میں فلسفہ کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور فلسفہ کا اصلی موضوع' عالم کی ترکیب یا کائنات کی ماہیت یا وجود کی حقیقت ٹھہرایا ہے اور اس بنا پر فلسفہ کا مبحث' مادیت اور روحانیت ہوتا ہے ۔ فلسفہ کی تاریخ میں دوہی طرح کے فلسفی نظر آتے ہیں یا وہ جو مادہ کو حقیقی اور اصلی سمجھتے ہیں یا وہ جو روح کو ۔ بعض ایسے بھی ہیں جن کے نزدیک دونوں ازلی اور حقیقی ہیں - فلسفہ کی تاریخ گویا ایک طرح سے مادہ اور روح کی پرستش کرنے والوں کی جد و جہد کا بیان ہے ۔ فلسفہ کا یہ پہلو دلچسپ ضرور ہے - لیکن فلسفہ کے تمام شعبوں پر حاوی نہیں - وجود کے مسئلہ کے برابر ہی علم نفس اور قدر و قیمت کے مسئلہ کی اہمیت ہے ۔ علم کے مسئلہ کے تحت میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ علم کا انحصار حس پر ہے یا عقل پر ۔ احساسات اور معقولات کی حیثیت کیا ہے ۔ کس قانون کے مطابق خیال کا نظام تیار ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ ۔ نفس کا مسئلہ منطقی اصولوں سے علیحدہ ہوکر اس سوال سے بحث کرتا ہے کہ آدمی کا نفس کس طرح کام کرتا ہے ؟ شعور کیا ہے ؟ اس کی کیا صورتیں اور شکلیں ہیں ؟ اور

اُن میں باھمی تعلقات کیا ھیں؟ وغیرہ۔ قدر و قیمت کا مسئلہ اخلاق اور مذھب کا بنیادی اصول ھے ۔ وجود کا ھمیں محض علم ھی نہیں ھوتا ھے بلکہ وہ ھمارے محسوسات اور جذبات کو بھی بر انگیختہ کرتا ھے اور عمل پر مجبور کرتا ھے ۔ اُن کا زندگی میں کیا درجہ ھونا چاھئیے؟ ؟ عملی زندگی اور کائنات کی جانچ پرتال، اخلاق اور مذھب کا حصہ ھیں ۔

مل کی منطق پر جو مضمون اس مجموعہ میں شامل ھے اس میں نہ صرف تصدیق (Judgement) اور اس کے اجزاء پر بحث کی گئی ھے بلکہ مل کے مسئلہ قیاس کی طرف خاص توجہ دلائی گئی ھے ۔ مل نے اس بات پر بہت زور دیا تھا کہ دو مقدموں سے جو نتیجہ اخذ کیا جاتا ھے وہ ھمارے علم میں کچھہ اضافہ نہیں کرتا ۔ کیونکہ دراصل مقدمۂ اول میں نتیجہ شامل ھوتا ھے اور اس لئے نتیجہ محض مقدمہ اول کی تکرار ھے ۔ اس بحث سے مل نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ قیاس کی یہ تعریف کہ وہ 'کلیات معلوم سے جزئیات نا معلوم تک پہنچنے کا نام ھے' صحیح نہیں ۔ بلکہ واقعہ یہ ھے کہ قیاس بھی تجربہ پر مبنی ھے ۔ کلیہ صرف یہ بتلاتا ھے کہ قانون فطرت ھمہ گیر ھیں اور تغیرپذیر نہیں ۔ اصل یہ ھے کہ مل نے کلیہ کے معنی سمجھنے میں غلطی کی ھے ۔ کلیہ دو طریقہ کا ھو سکتا ھے ایک کو حقیقی کلیہ کہنا چاھئے اور دوسرے کو عددی کلیہ یعنی افراد کا مجموعہ ۔ جب مقدمۂ اول میں مجموعہ کا ذکر ھو تو ظاھر ھے کہ اس میں سب فرد شامل ھیں اور نتیجہ بجز تکرار مقدمہ اور کیا ھو سکتا ھے ؟ لیکن دوسری حالت میں قیاس کے ذریعہ سے علم میں واقعی اضافہ ھوتا ھے ۔

برکلے کے فلسفہ پر مصنف نے جو مقالہ لکھا ھے اس سے ان کے میلان طبع پر بہت کچھہ روشنی پڑتی ھے ۔ بعض فقرے غیر معمولی جوش کے ساتھہ برکلے کی تعریف میں لکھے گئے ھیں ۔ اس کے

فلسفہ کو مادیت کا حریف ؟ مذہب کا حامی؟ الحاد کا دشمن؛ اور تصوف اسلام کا ترجمان بتایا ہے - یہی نہیں یہ بھی کہہ دیا ہے کہ اس نے مادیت کو فنا اور شک کو ختم کردیا ہے-میرے نزدیک یہ راے صحیح نہیں - محض واقعات کو دیکھیئے تو معلوم ہوگا کہ برکلے کے بعد سے آج تک یورپ میں برابر ایسے فلسفے کا رواج رہا ہے جس میں مادہ کو حقیقتی تسلیم کیا ہے باوجودکی وحدت سے انکار کیا ہے یا اسکے علم سے عقل کو قاصر سمجھا ہے - فلسفہ کے اعتبار سے بھی یہ راے مضبوط نہیں - برکلے نے مولوی عبدالماجد کے الفاظ میں یہ اصول قائم کیا "کہ وجود اشیاء محسوسیت اشیاء کے مرادف ہے" - لیکن اگر اس اصول کا پورا پورا تجزیہ کیا جاے تو اس سے صرف یہی نہیں ثابت ہوتا کہ مادہ کا وجود نہیں ہے؛ بلکہ یہ بھی ثابت ہوجاتا ہے کہ نہ روح کا وجود ہے نہ خدا کا - کیونکہ یہ دونوں محسوسیت کے دائرہ سے باہر ہیں -

آخر کے تین مضامین نفسیات سے تعلق رکھتے ہیں- ان میں غالباً "عادت" اور "فلسفہ عادت" سب سے اہم اور "ماہیت جذبات" سب سے زیادہ دلچسپ ہے - ان مضامین کے بارہ میں یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ یہ آج سے قریب قریب بیس برس پہلے کے لکھے ہوے ہیں اور انمیں اس زمانہ کی نفسیات کا پرتو نظر آتا ہے - نفسیات کے علم میں اس بیس برس کے قلیل زمانہ میں بڑی ترقی ہوئی ہے - طبیعاتی نفسیات ( Physiological Psychology ) نے عجیب و غریب ترقی کی ہے اور امریکہ ؟ روس اور جرمنی کے عالموں نے تجربات کے ذریعہ اس میں حیرتناک اضافہ کیا ہے - فرانس میں نفس کی غیر معلوم قوتوں کا انکشاف کرنے میں ہپناٹزم سے مدد لی گئی ہے اور آسٹریا میں فرائڈ؛ سوئٹزرلینڈ میں ینگ اور آڈلر وغیرہ نے لاشعور کے متعلق ضخیم مواد جمع

کیا ہے - جانوروں' بچوں اور وحشیوں کے مشاہدات سے نفسیاتی عملوں کی ابتداء اور نشو و نما سمجھنے میں مدد لی جارہی ہے نفسیات پر جو کچھ بیس برس پہلے لکھا گیا تھا اس کے بارہ میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اعتماد کے قابل نہیں ہے لیکن یہ ضرور کہنا پڑیگا کہ اس میں تغیر و تبدل کی گنجائش ہے - عادت کے باب میں جناب مصنف نے اصلاح زندگی کے بارہ میں کچھ مشورے دیے ہیں جو اس اصول پر مبنی ہیں کہ خارجی موئدات سے نیت اور ارادہ کے مستحکم کرنے میں مدد ملتی ہے - اگر اس اصول کا امتحان کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ کلیہ نہیں ہوسکتا - ہر فرد کا نفس ایک خاص ترکیب سے بنا ہے اس کا عمل لاشعوری' شعوری لیکن غیر ارادی اور ارادی محرکات پر منحصر ہے - اس لئے کسی خاص طبیعت کے رحجان کو جانے بغیر خارجی موئد تجویز کرنے سے بجائے فائدہ کے نقصان ہونا ممکن ہے - بعض صورتوں میں ممکن ہے کہ اس سے فائدہ ہو' لیکن اگر کلیہ کی طرح اسے تسلیم کرلیا جائے تو بعض حالات میں اسی سے ظاہرداری اور ریاکاری کو بھی تقویت پہونچ سکتی ہے - ایک بڑا گروہ جو فروش و گندم نما انسانوں کا غالباً اسی کلیہ پر کاربند ہونے کے باعث تیار ہوتا رہا ہے' جس کے بارے میں حافظ شیرازی نے بیشمار مقامات پر اشارے کئے ہیں - مثلاً

مے خور کہ شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چوں نیک بنگری همہ تزویر می کنند -
واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بخلوت میروند آں کار دیگر می کنند -

مشکلے دارم ز دانش مند مجلس باز پرس
توبہ فرمایاں چرا خود توبہ کمتر می کنند ۔

ان سطروں کے لکھنے سے میرا منشاء یہ ہے کہ مولوی عبدالماجد نے مضامین کی فلسفیانہ اهمیت کی جانب پڑھنے والوں کی توجہ دلاؤں - مبادی فلسفہ ایسی کتاب نہیں ہے کہ اسے ایک مرتبہ پڑھ کر طاق پر رکھدیا جائے ۔ اگر اس کے پڑھنے کے بعد دل میں یہ شوق نہ پیدا ہوا کہ فلسفہ کے مسئلوں پر غور اور مطالعہ کرنا چاہئے تو اس کا مدعا فوت ہوجائے گا ۔ اس تنقید کو پڑھ کر اگر کچھ اصحاب میں تحریک پیدا ہو اور وہ ان باتوں کی تردید یا تائید پر متوجہ ہوں تو میرا منشاء پورا ہو جائیگا ۔ میری ایک اور خواهش ہے ۔ مولوی عبدالماجد دریاے علم کے پختہ کار تیراکوں میں ہیں ' لیکن ایک عرصہ سے وہ کنارے پر بیٹھے دریا کی سیر اور صحرا کے تماشے میں محو ہیں ۔ کیا عجب ہے کہ یہ تنقید وہ موئد خارجی ثابت ہو جو انہیں دریا میں کودنے کے لئے اشتعال دے ' تاکہ دریاے فلسفہ کی تیراکی کے پرانے شائق پھر ان کے شاهکاروں کو دیکھنے کا موقع حاصل کریں ۔

---

## شیون و جواب شیون

یہ ۴۴ صفحوں کی ' مسدس کی شکل میں ' دو نظمیں ہیں جو " جناب حکیم آشفتہ لکھنوی اور جناب سراج لکھنوی " کی کاوش طبع کا نتیجہ ہیں ۔ نام کے ساتھ ہی شکوہ اور جواب شکوہ کی طرف ذهن منتقل ہوجاتا ہے ' اور ہر شخص بہ یک نظر یہ کہنے کے لئے مجبور ہوجاتا ہے کہ یہ تقلید و تتبع کے سوا کچھ اور نہیں - لیکن تقلید و تتبع کا مسئلہ

ایک فایر فلسفیانہ نظر کا محتاج ہے - معلوم یہ ہوتا ہے کہ جب کوئي عام سطح سے بلند تر ہستی اس عالم میں نمایاں ہوتی ہے تو پھر وہ ایک جسم پر قناعت نہیں کرتی اور صدھا اور ہزارھا پیکروں کے اندر سے آواز دینے لگتي ہے ' بولنے والے اپني آزاد شخصیت کے فریب میں مبتلا رہتے ہیں ' وہ خود کو اپنے دل و دماغ کا مالک سمجھتے رہتے ہیں انتہا یہ کہ وہ زبان سے مخالفت بھي کرسکتے ہیں لیکن زبردست شخصیت کا تسلط اس قدر چھایا ہوا ہوتا ہے کہ مخالفت کا آہنگ بھي سرتاسر تقلیدی ہوتا ہے - شارحین مثنوي نے "بشنو از نے چوں حکایت میکند" کي تفسیر میں ایسے ایسے بے شمار حکیمانہ لطائف سپرد قلم کئے ہیں -

نظموں کے شروع میں بطور مقدمہ' پھر زادہ سید فدا حسین بي - اے علیگ کي ایک مختصر سي تحریر ہے ' جس میں شعرائے لکھنؤ کي گزشتہ غفلت و بے حسي کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اس کے لئے جو خوشگوار بلکہ شکرآلود انداز اختیار کیا گیا ہے وہ عرفي کے اس شعر سے ' جسے مقدمہ نگار نے اسي ضمن میں خود نقل کیا ہے ' قطعاً مناسبت نہیں رکھتا :-

نوارا تلخ تر میزن چو ذوق نغمہ کم یابي

حدي را تیز تر میخواں چو محمل را گراں بیني

اصل نظموں کے متعلق اگر فرصت ہو تو بہت کچھ کہا جا سکتا ہے ' لیکن مختصر یہ ہے کہ حکیم آشفتہ کي نظم ' نسبتاً حسن شعریت سے یکسر خالي ' طرز ادا کي ندرتوں سے محروم اور بندشوں کي چستي و صفائي سے عاري ہے ' بر خلاف اس کے سراج کي نظم میں زبان کا لطف ' مصرعوں کي صفائی و بر جستگي

اور کہیں کہیں تاثیر بھي پائی جاتي ھے ' بہر صورت یہ مساعی اور یہ شاعرانہ کاوشیں کیسي ھي کیوں نہوں مگر امید افزا ھیں اور اس لئے قابل داد ھیں - قیمت درج نہیں ھے -

---

## تجلیات فرخ

یہ سید واجد علی ' فرخ بنارسي کے کلام کا مجموعہ ھے ' شروع میں رضی احمد صاحب رضي بدایونی کا تبصرہ ھے ' اس کے بعد مولوي ضیاء احمد صاحب ایم - اے کا ایک مقدمہ ھے جو بڑي کاوش سے لکھا گیا ھے ' آخر میں مصنف کي تصویر اور ایک مختصر سی عرض حال ھے ' اس کے بعد نظمیں ' غزلیں اور رباعیاں شروع ھوتي ھیں -

اس میں شک نہیں کہ فرخ صاحب بہترین نمونوں کي تقلید میں کوشاں رھتے ھیں ' انھوں نے مشہور شعراء کے رشحات فکر کو خفیف خفیف تبدیلیوں کے ساتھہ اپنا لینے کي کوشش کی ھے اس لئے "تجلیات" کو تجلیات نہیں بلکہ موجودہ دور کا بہترین "عطر مجموعہ" کہنا زیادہ مناسب ھوگا -

فاضل مقدمہ نگار نے اردو غزل گوئي پر ایک سرسری مگر نہایت جامع و مانع تبصرہ فرمایا ھے ' اسی سلسلے میں آپ نے اُن شعراء کا بھي ذکر فرمایا ھے جنھوں نے "تصوف کے میدان میں گامزني کي ھے" آپ فرماتے ھیں

"ان میں بھی (میر ' درد و مرزا غالب کو چھوڑ کر) (معلوم نہیں مرزا غالب کو کیوں چھوڑ کر) تقریباً سب کے سب "جامۂ عاریت خواستن" کے مصداق نظر آتے ھیں ' وہ اپنے معتقدات کے خلاف گرمیٔ محفل کے لئے صوفي بنتے ھیں اور کلام میں دلکشي پیدا کرنے کی غرض سے صوفیانہ مضامین باندھتے ھیں '

اسے "سرمایۂ آرایش گفتار" بنانے کا نتیجہ اگرچہ ہنگامی اور وقتی طور پر داد و تحسین کی صورت میں ملجاتا ہے؟ مگر وہ چیز حاصل نہیں ہوتی جس کی نسبت کوئی نکتہ سنج کہہ گیا ہے؟ "و رائے شاعری چیزے دگر ہست" وغیرہ وغیرہ ۔

فرخ صاحب (جیسا کہ مقدمہ نگار نے آگے چلکر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے) اگر "جامۂ عاریت خواستن" کے مصداق نہیں ہیں اور جو کچھہ انہوں نے فرمایا ہے وہ "ان کے معتقدات کے خلاف" اور "سرمایۂ آرائش گفتار" نہیں ہے تو اس سے بڑھ کر اور کون سی مسرت کی بات ہوسکتی ہے ۔ خدا کرے مقدمہ نگار کو "عکس و سایہ" پر اصل کا دھوکا نہ ہوا ہو' لیکن ہمارے نزدیک تو اچھی چیزوں کی نقل بھی فائدہ سے خالی نہیں ہے؟ اس سے اصل کے زور و تسلط کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور سطحی و رسمی سخن فہمی و تبصرہ فرمائی کی پردہ دری بھی — فرضکہ ہر صورت میں جناب فرخ اپنے اس کارنامے پر تحسین و ستائش کے مستحق ہیں ۔

---

## شاعر کی راتیں

ملنے کا پتہ :— اعجازالحق قدوسی ۱- نامپلی جدید نمبر ۱۹۷ حیدرآباد دکن ' قیمت فی جلد ایک روپیہ ۔

اعجازالحق صاحب قدوسی نے حضرت جوش ملیح آبادی کی چند نظمیں' سنہری رات؟ مست رات؟ التفات کی رات؟ صلح کی رات؟ رازو نیاز کی رات؟ انتظار کی رات؟ اشکوں کی رات؟ برسات کی رات؟ وغیرہ وغیرہ کے عنوانوں سے شایع کی ہیں ۔ ابتدا میں مرتب کی جانب سے ایک تقریب اور آخر میں کچھہ رباعیاں اور قطعے ہیں ۔

حضرت جوش ملیح آبادی اور اُن کا رنگین کلام ' کسی تعارف کے محتاج نہیں ' وہ معدودے چند شعرا جو شباب و فطرت پر شاعرانہ نظر کی صلاحیت رکھتے ھیں , اُن میں حضرت جوش کا مرتبہ یقیناً بہت بلند ھے . انہوں نے مذکورہ راتوں پر جس طرح اظہار خیال فرمایا ھے اُس میں صرف قدرت کلام ھی کی ضرورت نہیں ھے . بلکہ شباب و مستی کے نازک و لطیف مقتضیات کا حس و ادراک بھی ضروری ھے -

واقعہ یہ ھے کہ اس میدان میں حضرت جوش کا کوئی حریف نہیں . انہوں نے کچھہ دنوں سے اپنے خدا داد جوش بیان سے اصلاحی مسائل پر بھی توجہ شروع کردی ھے , اور یقیناً وہ اس میں بھی کامیاب نظر آتے ھیں - یہ مجموعہ دیکھنے کے قابل ھے مگر نوعمروں اور نوجوانوں سے ھم حضرت جوش کی جانب سے یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے ع

غزلے کہ می سرایم بتو ساز گار بادا !

---

## کھیتی

از محمد مجیب بی اے ( آکسن ) پروفیسر جامعۂ ملیۂ اسلامیہ ' دھلی

ملنے کا پتہ :—مکتبۂ جامعۂ ملیہ اسلامیہ - قرول باغ - دھلی '

قیمت ۶ آنہ -

یہ ایک ڈراما ھے - جو جامعۂ ملیہ کے یوم تاسیس کے موقع پر کھیلا بھی گیا تھا - اور بہت کامیاب رھا - مصنف نے سادہ زبان میں جو عموماً بے تکلف بولی جاتی ھے ' یہ دکھلایا ھے کہ ملک کے اکثر فتنہ و فساد کی علت اصلی عام اھل ملک کی غفلت ' سہل انگاری اور خود غرضی ھے - ھندو مسلمانوں کے تعلقات کی کشیدگی میں بھی عموماً یہی چیزیں کارفرما ھوتی ھیں ' جس میں خود غرض

غرض اور شکم پرور لوگ مذہبیت کا رنگ دیکر شدت اور جوش پیدا کر دیتے ھیں - اسي کے ساتھہ بعض ذي ھوش نوجوانوں کا مخلصانہ کیریکٹر بھي پیش کیا ھے' جو اھل ملک کي خدمت بلا کسي نام و نمود اور بلا کسي ذاتي منفعت و نمائش کے انجام دیتے ھیں - اس موقع پر جو نقشہ ھمارے سامنے آتا ھے وہ خود جامعۂ ملیہ اور اسکے مخلص و سرگرم کار کنوں کا ہے جنکے آغوش میں ایک ایسي جماعت پرورش پا رھي ھے جو مسلمان بھي ھو اور صحیح معنوں میں ملک کی خدمت گزار بھي - (م)

متاع درد

ملنے کا پتہ :—خانقاہ شریف' کانپور - قیمت دو روپیہ -

یہ حضرت ثاقب کانپوری کی نظموں , غزلوں اور رباعیوں کا مجموعہ ھے ؛ انتساب ؛ اظہارتشکر ، میرے حالات میرے قلم سے' اور تقریظ کے بعد حضرت عندلیب شاداني کا ایک مقدمہ ہے جو ۴۶ صفحات پر جاکر ختم ھوا ہے ؛ اسکے بعد نظمیں شروع ھوئي ھیں جنکے عنوانات' مختلف مناظر قدرت اور واردات قلبی ھیں - اسکے بعد قطعات اور رباعیاں ھیں اور اسطرح کل مجموعہ ۱۴۴ صفحوں پر ختم ھوتا ہے -

حضرت ثاقب کی نظمیں زیادہ تر بیانیہ نظمیں ھیں - لیکن نظموں اور غزلوں کي بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں وہ حسن اعتدال پایا جاتا ہے جسکی توقع ایک جواں سال شاعر سے بمشکل ھی کي جا سکتي ہے ؛ رباعیاں اکثر صاف اور معني خیز ھیں - ھم جناب ثاقب کو انکي اس کامیابی پر مبارکباد دیتے ھیں - (م)

یورپ میں دکنی مخطوطات

از نصیرالدین ھاشمی -

ملنے کا پتہ :—مولف' بلي گورہ' ترپ بازار - حیدرآباد دکن

قیمت غیر مجلد ۴ روپیہ - مجلد ۵ روپیہ علاوہ محصول ڈاک -

نصیر الدین ھاشمی (مصنف دکن میں اردو - رھبرسفر یورپ وغیرہ)

نے اس کتاب میں ان دکنی مخطوطات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے ' جو انگلستان ' اسکاٹلینڈ اور پیرس کے کتب خانوں میں موجود ہیں - دکنی مصنفین کے حالات اور نمونۂ کلام کے ساتھہ متفرق اردو اور فارسی نسخوں کے اختلافات بھی دکھائے گئے ہیں -

مولف نے دکنی نظم و نثر کے مختلف دور کے جو نمونے پیش کئے ہیں - ان سے نہ صرف مخطوطات کی حالت منکشف ہوتی ہے - بلکہ اس سلسلے میں دکن میں اردو کی تدریجی ترقی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے - (م)

---

بچوں کے کام

[ملنے کا پتہ :— ناظم انصاری تاردیو - بمبئی نمبر ۷ - چھوٹی جیبی تقطیع - لکھائی چھپائی عمدہ - قیمت ۲ آنہ ضخامت ۴۸ صفحات ]

جناب ناظم صاحب انصاری نے کم سن بچوں کے اخلاق کی اصلاح و تربیت کے لئے چھوٹی چھوٹی نظمیں یا یوں کہئے کہ چھوٹے اسباق لکھے ہیں - ان کے مجموعہ کا نام 'بچوں کے کام ہے سرخیاں بہت غور و فکر سے وہی انتخاب کیگئی ہیں جو بچوں کے مناسب ہیں - نظم طبعاً دلکش ہوتی ہے اس کے ذریعہ سے بچے جلد انکو یاد کر سکیں گے - اور ہمیں یقین و امید ہے کہ اصلاح اخلاق کے اہم مقصد کو یہ کتاب با حسن و جوہ پورا کر سکیگی - نظمیں نہایت صاف ستھری ہیں - اور ناظم صاحب کی پر گوئی اور مشق کی بین دلیل ہیں -

بچوں کے کام

[تقطیع چھوٹی جیبی - ضخامت صفحات - لکھائی چھپائی عمدہ - قیمت ۲ آنہ - ملنے کا پتہ - ناظم انصاری - تاردیو - بمبئی نمبر ۷]

ناظم صاحب انصاري کی یہ دوسري کتاب لڑکیوں کی اصلاح کے لئے ہے - نظم کے ذریعہ لڑکیوں کو اخلاقي سبق دے ہیں - کڑھائي ۔ گڑیاں - سینا پرونا - وغیرہ جو لڑکیوں کے کام ہیں انہیں پر نظمیں ہیں اور نہایت عمدہ بول چال میں ان کو نصیحت اور ہدایت ہے - ہمیں امید ہے کہ ملک میں اس کي پزیرائي اچھي ہوگي اور یہ مفید بھي ثابت ہوگي - ناظم صاحب ایسي مفید مگر کٹھن چیز پر قابل مبارک باد ہیں -

دلچسپ نظمیں

[ تقطیع چھوٹي - ضخامت ۴۸ صفحات - لکھائي چھپائي عمدہ قیمت ۲ آنہ - ملنے کا پتہ - ناظم انصاري - انٹرنیشنل پریس - پرارتھنا سماج - بمبئي نمبر ۴ ]

اس کتاب میں ناظم صاحب انصاري نے (بالکل چھوٹے بچوں کے بعد) ابتدائي جماعت کے بچوں کے لئے اخلاقي اسباق کو نظم کا لباس پہنایا - ناظم صاحب کو ایسی نظمیں لکھنے پر کافی مہارت معلوم ہوتي ہے - نظمیں نہایت پاکیزہ ہیں - عمدہ بول چال ہے - زبان صاف و طرز ادا دلکش ہے - مدرس میں ابتدائي جماعت کے لئے یہ ایک اچھی کتاب ثابت ہوگي -

دبستان

[تقطیع اسکولي کتابوں کي - ضخامت ۱۲۶ صفحات - خط اور طباعت پاکیزہ قیمت ۱۲ آنہ - ملنے کا پتہ - ناظم انصاري - تارڈیو پوسٹ نمبر ۷ بمبئی ]

ناظم صاحب انصاري نے یہ کتاب لکھ کر فی الوقع دنیاے اخلاق و ادب پر بڑا احسان کیا - مولوي اسمعیل مرحوم میرٹھی کے بعد ایک

مولوي حامد حسن قادري تهے جنهوں نے عمدہ زبان اور دلکش طرز ادا سے اخلاقی اسباق لکھے یا ترجمے کئے اس ملف شاعري کي ملک میں بہت ضرورت ھے ۔ ناظم صاحب نے بڑی عمدگی سے یہ کتاب لکھي ھے جو نو عمر طلبہ کے لئے یقیناً مفید ثابت ہوگي ۔

باغباني پروجکٹ

یہ کتاب جامعہ ملیہ دھلي کے تعلیمي مرکز کي طرف سے شائع ہوئی ھے جامعہ میں چھوٹے بچوں کو باغباني بھي سکھائی جاتی ھے - اس میں اس کي کیفیت' بچوں کی کوششیں' باغباني کي ابتدائي تدابیر مع چلند کہانیونکے درج کي گئي ھیں۔ یہ شعبہ علاوہ اس امر کے کہ سادہ زندگی سکھاتا ھے ملک کی اقتصادي حالت کے لئے بھی مفید اور ضروري ھے - اور مکاتب و مدارس کو چاھئے کہ یہ شعبہ بھي اپنے ھاں جاري کریں - یہ کتاب ابتدائي باغباني کے لئے بہت مفید ھے ۔ اس شعبے کے نگراں جو اس کتاب کے مرتب و جامع بھي ھیں بہت اچھا کام کررہے ھیں ۔ متعدد تصاویر سے کتاب کي زینت کي گئي ھے ۔

میلاد النبی پروجکٹ

[ تقطیع اسکولي کتابوں کي ۔ صفحات ۱۹ کتابت و طباعت عمدہ ۔ قیمت ۸ آنہ پتہ ۔ کتاب خانہ جامعہ ملیہ دھلي ]

یہ رسالہ بھي جامعہ ملیہ دھلی کے سلسلۂ اشاعت تعلیم کی ایک کڑي ھے ۔ جامعہ ملیہ کے مرکز نمبر ۱ کے لڑکوں نے جلسہ میلاد منانا چاھا۔ استاد نے اپنی نگراني اور ھدایت کے ماتحت یہ کام پورا کرایا۔ اس کي تمام درمیاني منزلیں' تدابیر 'چھوٹے لڑکوں کي معصوم کوششیں' انکے دلي جوش اور ولولے اس میں دکھائے گئے ھیں ۔ یہ کتاب ایک عمدہ نمونہ ھے اس امر کا کہ بچے کوئی ارادہ کریں تو کیونکر مشترکہ طور پر عمدہ طریق سے اس کو انجام تک پہونچائیں ۔

---

نوٹ :— تبصرے کے لئے دفتر میں اور کتابیں بھي موصول ھوئی ھیں - مگر صفحات کي کمي کے باعث ان کے لئے گنجائش نہ نکل سکي مصنفین و مولفین آئندہ نمبر کا انتظار کریں - (ایڈیٹر)

# اداریہ

پچھلے دنوں اکیڈیمي کي جانب سے ایک سب کمیٹي، مشترکہ زبان کے مسئلہ پر غور کرنے کے لئے قائم کي گئی تھي ؛ اُس نے بجائے مشترکہ زبان کے "آسان زبان" کے رائج کرنے کي تحریک پیش کي ھے ، کمیٹی کي رائے میں چونکہ اردو اور هندي زبانوں کو مٹا کر کسي نئي زبان کي ترویج عملاً نا ممکن ھے ، اس لئے دونوں زبانوں کا صحیح رخ ملحوظ رکھکر ان کو آسان بنانے کی تدبیر عمل میں لاني چاھئے چنانچہ اس مقصد کو کامیاب بنانے کے لئے اس نے مندرجہ ذیل تحریکیں پیش کي ھیں :-

(۱) اکیڈیمي اُن مضمون نگاروں سے جو رسالۂ هندستانی میں مضامین لکھتے ھیں ، استدعا کرے کہ وہ اپنے مضامین میں جہاں تک ممکن ھو سہل اور آسان زبان استعمال کریں -

(۲) اکیڈیمي خاص خاص مضامین پر آسان اردو اور هندی میں کتابیں لکھوائے -

(۳) اکیڈیمي اپنے رسالے میں ایسے مضامین شایع کرنے کی کوشش کرے جو آسان زبان میں لکھے گئے ھوں -

(۴) ایک ایسا لغت شایع کیا جائے جس میں روز مرہ کے وہ الفاظ ھوں جو اردو اور هندي دونوں زبانوں میں رائج ھیں -

(۵) اکیڈیمی نظم و نثر میں ایسے منتخبات ، جو آسان اردو اور هندي میں ھوں ، شایع کرے -

پیش نظر مقصد کے لحاظ سے مذکورہ تجاویز کی صحت و معقولیت سے کس کو انکار ہوسکتا ہے ' البتہ اس سلسلے میں صرف تھوڑی سی صراحت اس لئے ضروری معلوم ہوتی ہے تاکہ عام مصنفوں اور مضمون نگاروں کو صحیح مقصد کے سمجھنے میں آسانی ہو ؛ اور اصل یہ ہے کہ انہیں کے سمجھنے اور اور متفق ہونے پر اس مقصد کی حصول یابی کا دار و مدار بھی ہے '

---

اشعار و ادب میں کُل دو چیزیں ہیں جن کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے - اول یہ کہ " آپ کیا " کہتے ہیں ' دوسرے یہ کہ " کس طرح " کہتے ہیں - کیا کہنے کا اس وقت سوال نہیں ہے ؛ جو کچھ بحث ہے وہ "کس طرح" کہنے پر ہے '

ہمارے علمی حلقوں میں اس وقت بیشتر ایسے حضرات موجود ہونگے ؛ جو اگر چاہیں تو نہایت آسانی سے عربی اور سنسکرت میں اظہار خیال کرسکتے ہیں ' لیکن باوجود اس قابلیت کے اگر وہ ملکی زبان میں اظہار خیال کو ترجیح دیتے ہیں تو اس کے صرف ایک ہی معنے ہوسکتے ہیں ' وہ یہ کہ ان کی غرض یہ ہے کہ ان کے قیمتی خیالات سے ملک کا بڑا حصہ فیضیاب ہوسکے ' لیکن اگر اس میں بھی نامانوس الفاظ اور ثقالت کو دخل دیا گیا تو فرمائیے کہ یہ غرض کس درجہ محدود ہوکر رہجائے گی - ہمیں اس سے انکار نہیں کہ ادب کی حیثیت ' عام تحریروں سے مختلف ہوتی ہے بلکہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ محدود حلقوں میں صرف اشارات و محذوفات سے بھی کام لیا جاتا ہے ؛ لیکن اس زمانے

میں ' کہ تقسیم دولت میں عوام و خواص کا امتیاز مٹایا جارہا ہے علم و ادب کی دولت کو کسی خاص حلقے کے لئے کیونکر مخصوص کیا جاسکتا ہے ؟ اب وقت آگیا ہے کہ ہمیں علم و ادب کے خزانے کو بھی یکساں طور پر سب کے لئے عام کردینا ہوگا ' یہ ہے اصل چیز جس پر اس وقت ہمارے علمی حلقے نے اگر لحاظ نہ کیا تو زمانہ؟ جمہوریۂ روس کی طرح ایک دن ان کا سارا اقتدار خاک میں ملا کر رکھہ دیگا ' اور ملک میں علمی و ادبی بساط بھی ایک نئے انداز سے بچھائی جائیگی ۔

---

ہم یہ نہیں کہتے کہ اردو سے فارسی اور عربی الفاظ کو یک قلم خارج کردیا جائے ؛ اس لئے کہ اردو زبان جب انہیں مختلف زبانوں سے ملکر بنی ہے تو ایسا کرنا عملاً نا ممکن ہے لیکن یہ امر بہ آسانی ممکن ہے کہ ہم لکھتے وقت اس کا لحاظ رکھیں کہ ہماری تحریروں کو پڑھنے والے ' عربی اور سنسکرت سے ناآشنا ہیں اور ان دونوں زبانوں کے وہی الفاظ انہیں معلوم ہیں جو ایک مدت سے ملکی زبان کا جزو ہوگئے ہیں ؛ اس صورت میں شاید ''آسان زبان'' کا لکھنا ان کے لئے آسان ہوجائے ۔

ایک مشہور ادیب کا ( جن کے مضامین عموماً آج کل رسالوں میں نکلتے رہتے ہیں ) ایک خط ہمیں موصول ہوا جس میں انہوں نے اکیڈیمی کے متعلق کچھہ باتوں دریافت کی تہیں ' اسی سلسلے میں ہم نے اُن سے یہ بھی درخواست کی کہ وہ رسالے کے لئے بھی کچھہ مضامین مرحمت فرمائیں ؛ موصوف کی تحریروں میں زرا شین قاف کا خرچ ضرورت سے زیادہ ہوتا ہے اس لئے ہم نے یہ بھی لکھدیا کہ اکیڈیمی کے رسالے کی غرض

یہ ہے کہ وہ بلند علمی مضامین سے عوام کو آشنا بنائے' اس لئے براہ کرم ذرا زبان کو سہل و آسان رکھنے کی کوشش کیجئے گا اس کا جواب ہمیں یہ دیا گیا کہ ایسا کرنا قطعاً نا ممکن ہے ۔ اگر یہ صحیح ہے (اور جب انہوں نے لکھا ہے تو کیوں نہ صحیح ہوگا) تو ہمیں ان کی حالت سے پوری ہمدردی ہے ' اس لئے کہ اب وہ عورتوں' بچوں اور عام آدمیوں سے باہم تبادلۂ خیال کی لذتوں سے محروم ہوگئے ہونگے ' یہ دوسری بات ہے کہ اس محرومی پر بھی غالب کی طرح اپنی اس تمنا پر تسکین حاصل کر رہے ہوں ۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ہمارے کہنے کا یہ منشاء ہرگز نہیں ہے کہ ایک فاضل اہل قلم نے اپنے بارے میں کوئی امر خلاف واقعہ بیان کیا ایک مدت کی عادت کے بعد اس قسم کی مجبوری بالکل قدرتی ہے ۔ بہت ممکن ہے وہ صاف سادہ اور عام فہم عبارت میں اظہار خیال کی قدرت کھو چکے ہوں ۔ لیکن اگر وہ اپنے ذہن میں اپنا مخاطب ہندوستان کے عام انسانوں کو مقرر کرلیں تو شاید بہت آسانی سے سادہ تحریریں ان کے قلم سے نکلنے لگیں ۔ لیکن اگر وہ اپنے بلند مگر محدود حلقۂ ادب سے باہر نہ نکلینگے ' تو شاید آسان اور عام فہم تحریر بالکل ان کے بس سے باہر ہو جائیگی ۔ ایک صاحب ایک مولانا کا چشم دید واقعہ بیان کرتے تھے ۔ کہ بازار میں انہوں نے ایک پھلکی والے سے بجائے اس کے کہ یہ دریافت فرماتے کہ اسے گن کے دیتا ہے یا تول کے' اپنی عربیت سے مجبور ہوکر' یہ دریافت فرمایا کہ تو اسے

عدداً دیتا ہے یا وزناً بیچارہ پُھلکي والا متحیر ہوکر اُن کا
ملھہ دیکھنے لگا ۔ مولانا کے پاس اظہار خیال کا اور کوئي اسلوب
تھا ہی نہیں - مجبوراً دوسرے شخص نے مولانا کی ترجماني کي
اور اس طرح ہندوستان کے بلکہ ایک شہر کے دو اِنسان ایک
دوسرے کا مفہوم سمجھنے کے قابل ہو سکے -

---

مشکل اور آسان تحریر کا اصل راز اس امر میں پوشیدہ ہے
کہ لکھنے والے کا صحیح مخاطب کون شخص یا کون سی جماعت
ہے - الہلال مرحوم نے جب ایک خاص اسلوب تحریر ملک میں پیش
کیا تھا تو اس کا مخاطب رھنما یاں قوم اور علماء کا طبقہ تھا ۔
یہي وجھہ تھي کہ اُن تحریروں پر عربیت کا رنگ غالب تھا -
لیکن وھی مولوي ابوالکلام جب ہندو مسلم کي عام جماعت میں
تقریریں کرنے لگے اور اُن کا تخاطب عام ہندوستانیوں سے ہونے لگا
تو اُن کا بیان حد درجہ سلیس اور سادہ ہو گیا اور وہ بات
بالکل جاتی رھي کہ قدم قدم پر لغات سے مدد حاصل کی جاے
تقریر کے علاوہ تحریروں میں بھي جب یہ غرض ملحوظ خاطر ہو
کہ زیادہ سے زیادہ انسان اُس سے مستفید ہوسکیں تو اُس
میں بھي صفائي اور سادگي ضروري ہوجاتي ہے ۔ چنانچہ حال
میں مولانا کا ترجمان القرآن اس حقیقت کي ایک روشن مثال ہے
اس میں الہلال کي سي عربیت کہیں نام کو بھي نہیں ہے ۔ صفائي
اور سادگي اور روانی کا یہ عالم ہے کہ قریب قریب ہر شخص
اس کو بہ آساني سمجھہ سکتا ہے ۔ جس کي وجھہ یہ ہے کہ خود
مولانا کا بھي یہی منشا ہے کہ ہر شخص اسے سمجھے اور اس سے

مستفید ہوسکے ۔ یہ صرف ہمارا خیال نہیں ہے بلکہ خود مولانا ایک جگہ اپنے دیباچہ میں فرمانے ہیں :۔

"میں نے تجربے کے لئے سورہ بقر کا مجرد ترجمہ ایک چودہ ، پندرہ برس کے لڑکے کو دیا جو اردو کی آسان کتابیں روانی کے ساتھ پڑھ لیتا ہے ، پھر ہر موقع پر سوالات کرکے جانچا ، جہاں تک مطلب سمجھ لینے کا تعلق ہے وہ ایک مقام پر بھی نہ اٹکا اور تمام سوالوں کا جواب دیتا گیا ، پھر ایک دوسرے شخص پر تجربہ کیا ، جس نے بڑی عمر میں لکھنا پڑھنا سیکھا ہے اور ابھی اس کی استعداد اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اردو کے تعلیمی رسائل بہ آسانی پڑھ لیتا ہے ، یہ تین جگہ تین فارسی لفظوں پر اٹکا ۔ لیکن مطلب سمجھنے میں اسے کوئی رکاوٹ پیش نہ آئی ۔ میں نے وہ الفاظ بدل کر نسبتاً سہل الفاظ رکھدئے :۔

یہ سب اہتمام کس لئے ہوا؟ صرف اس لئے کہ زیادہ سے زیادہ اہل ملک اس سے فائدہ اٹھاسکیں ، لیکن کیا اس اہتمام سے تحریر کی ادبی شان جاتی رہی ، اور وہ ادنیٰ و پست ہوگئی ؟ ہرگز نہیں نظم ہو یا نثر ، اس کے لئے یہ کہنا کہ اہتمام و انتظام اور کاٹ چھانٹ کے باعث اس میں برجستگی باقی نہیں رہتی ، قطعاً صحیح نہیں ، آج ہمارے سامنے نظم و نثر کے جو بہترین نمونے موجود ہیں ، کون کہہ سکتا ہے کہ اُن پر کتنی جانکاہیاں صرف کی گئی ہیں اور ایک ایک لفظ اور ایک ایک فقرے کو کس کس طرح تول تول کر رکھا گیا ہے ۔ بہر صورت اگر کسی تحریر کا بہترین مصرف یہ ہے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ فائدہ اُٹھا سکیں تو اس کا صاف ،

سادہ اور آسان ہونا ضروری ہے ' اور اس کے لئے ہر لکھنے والے کو کسی قدر تکلف اور اہتمام کرنا ہوگا ' کسی زبان اور اس کے ادب کی کامیابی کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ اس کا اثر بلکہ اس کی فرمانروائی کتنے انسانوں پر ہے ؟ کوئی چیز کتنی ہی اعلیٰ کیوں نہو لیکن اگر اس کی دنیا ؟ ایک مختصر اور محدود حلقے سے آگے نہیں ہے تو اس کو اُس غرور و ناز کا ہرگز موقع نہیں ہے جو قبول عام کے شرف پر ہونا چاہئے۔ اس لئے بھی خواہاں اردو اگر اردو کی ترقی چاہتے ہیں اور ترقی کا مفہوم یہ ہے کہ وہ عام ہوجائے اور زیادہ سے زیادہ انسانوں کے مصرف میں آسکے تو اغلاق کو چھوڑ کر اپنی تحریروں کو صاف اور آسان بنانے کی کوشش کرنا چاہئے۔ اور یہ زبان و ادب کا انتہائی کمال بھی ہے کہ اچھے سے اچھے مطالب سادہ اور آسان طور پر ادا ہوجائیں۔

---

گذشتہ تین مہینوں کے اندر ہندی ادب کے تین مشہور مصنفین کی وفات کی خبر یقیناً سخت افسوس کے ساتھ سنی جائیگی۔ ان میں سے ایک صاحب پنڈت پدم سنگھ شرما تھے ؟ آپ اُردو اور فارسی سے بھی کافی دلچسپی رکھتے تھے ' آپ نے اکیڈمی کی گذشتہ کانفرنس میں " ہندی ' اُردو یا ہندستانی " کے عنوان سے ایک نہایت پر مغز علمی مقالہ پڑھا تھا ؟ جو اِس وقت پریس میں ہے اور عنقریب اکوڈیمی کی جانب سے شایع ہوگا ؟ دوسرے صاحب گوسوامی کشوری لال ' ہندی کے مشہور شاعر اور ناولسٹ تھے تیسرے بابو جگناتھ داس رتناکر برج بھاشا کے ایک

بلند پایہ شاعر اور ہماری اکیڈیمی کی کونسل کے ممبر تھے

یہ تینوں بزرگ ہندی ساہتیہ سمیلن کے صدر بھی رہ چکے تھے اور یہی وہ سب سے بڑی عزت ہے جو ملک کی جانب سے کسی شاعر یا ادیب کو دیجا سکتی ہے ۔ ہندی کا حلقۂ شعر و ادب ان حضرات کی مفارقت پر جسقدر ماتم گسار ہو، کم ہے ، ہم بھی اس سانحہ پر متاسف ہیں ۔ اور پس ماندگان سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں ۔

---

# هندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ کے مقاصد

ا ۔ اُردو اور هندی ادب کی حفاظت اور اُن کی ترقی .اور نشو و نما کی کوشش کرنا ۔

( الف ) ۔ مختلف مضامین کي مطبوعات میں سے منظور شدہ کتابوں پر اِنعام دینا ۔

( ب ) ۔ معاوضہ وغیرہ کے ذریعہ غیر زبان کي کتابوں کے ترجمے کرانا اور اُن کو شایع کرنا ۔

( ج ) ۔ یونیورسٹیوں اور علمی اداروں میں وظائف دے کر یا دوسرے ذرایع سے هندي اور اُردو زبانوں میں تصنیف یا ترجمے کے کاموں کي حوصلہ افزائي کرنا ۔

( د ) ۔ اکیڈیمی کے محسنوں کو اعزازي فیلو منتخب کرنا ۔

( ہ ) ۔ ایک کتب خانہ قائم کرنا اور اُس کا اِنتظام رکھنا ۔

( و ) ۔ مشہور اَرباب علم و فضل کو علمي مقالات کے لیے مدعو کرنا ۔

# هندستاني اکیڈیمي ( صوبۂ متحدہ ) الہ آباد

## کی مطبوعات

١ - از منۂ وسطی میں ہندستان کے معاشرتي اور اقتصادي حالات - از علامہ عبداللہ بن یوسف علي - ایم، اے - ایل ایل - ایم، سي - بي، اے - مجلد ١ روپیہ ٣ آنہ -

٢ - ایضاً غیر مجلد ١ روپیہ -

٣ - اُردو سروے رپورٹ - از مولوي سید محمد ضامن علي صاحب ایم، اے - ١ روپیہ -

٤ - عرب و ہند کے تعلقات - از مولانا سید سلیمان صاحب ندوي - ٣ روپیہ -

٥ - نادن (جرمن ڈرامہ) مترجمۂ مولانا محمد نعیم الرحمان صاحب - ایم اے - ایم آر - اے - ایس - ٢ روپیہ ٨ آنہ -

٦ - فریب عمل ( ڈراما ) مترجمہ بابو جگت موہن لال صاحب رواں - ٢ روپیہ -

٧ - کبیر صاحب - مرتبۂ پنڈت منوہر لال زتشی - ١ روپیہ -

٨ - قرون وسطی کا ہندستاني تمدن - از راے بہادر مہا مہو اُپادھیا پنڈت گوري شنکر ہیرا چند اوجھا - مترجمۂ منشی پریم چند -

٩ - ہندی شاعري - از ڈاکٹر اعظم کریوي -

١٠ - ترقي زراعت - از خانصاحب مولوي محمد عبدالقیوم صاحب ڈپٹي ڈائرکٹر زراعت -

## زیر طبع کتابیں

١ - عالم حیواني - از بابو برجیش بہادر بي اے - ایل ایل بی -

٢ - معاشیات پر لکچر از ڈاکٹر ذاکر حسین ایم اے پی ایچ ڈي -

٣ - مہاراجہ رنجیت سنگھ از پروفیسر سیتا رام کوہلي ایم اے -

٤ - فلسفۂ نفس از سید ضامن حسین نقوي -

---

باہتمام کیشو چندر ورما - کایستھ پاٹ شالہ پریس - الہ آباد -
ناشر - ڈاکٹر تارا چند ' ہندستاني اکیڈیمي - الہ آباد -